د. سمير الخليل

فضاءات

النقد الثقافي
من النص إلى الخطاب



فضاءات

النقد الثقافي

من النص الى الخطاب

د. سمير الخليل

الطبعة الثالثة

الإهـــداء

إلــى أخي الأكبر أميــر..

لأنك علمت بأن الضمائر ستتلوث..

وأن الزمن لـن يمنحنا موتاً جمـيلاً

فاخـترت البقاء في ظل الله ..

إلى أخي الأصغر كريـم ..

لقد أخترت الرحيل مبكراً جداً....

فمضيت طاهر القلب واليد واللسان

المقدمة

النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثاً أو تنقيباً في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة ، وبذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تموضعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النصوصي ومن هنا يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي ، وهي أدوات تبحث في بنية النص وفي ماهو (بلاغي / جمالي) أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب ويتعامل مع النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث الثقافية التي تستأثر باهتمام الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن أدوات التمركز والهيمنة ومن ثم التعامل مع الهامش الشعبي وما كان يعدّ متناً.

فالنقد الثقافي نشاط أو فعالية تُعنى بالأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والأخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية بل حتّى الأنساق الثقافية الدينية والسياسية، أمَّا النص الأدبي فيتعامل معه ليس بوصفه نصًّا جمالياً بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر ما هو مضاد للمعلن في النص الأدبي، ويقصي الجانب الجمالي ووظيفته الشعرية لأنه يؤدي إلى (العمى الثقافي) الذي لايجعلنا نرى أو نكتشف (الحيل الثقافية) التي يتوسم بها لتمرير أنساقه المضمرة، والنقد الأدبي هو الذي يعني بالجمالي والشعري في الأداء النصي .

يرى بعض الدارسين أن موقف الدكتور عبد الله الغذامي من النقد الأدبي في إطار (مشروعه) في النقد الثقافي ودعوته لاعلان موته يمثل

جانباً لم يحالفه التوفيق فيه حين اعتمد في تسويق النقد الثقافي بوصفه بديلاً عن النقد الأدبي وهي دعوة ما كانت لتمر من دون مناقشة أو جدل ويندرج في هذا المجال مادار بينه وبين الناقد عبد النبي اصطيف وثبت في كتابهما المشترك "نقد ثقافي أم نقد أدبي".

وإذا كان الغذامي قد حاول أن يلطّف ويخفف من كلامه عن النقد الأدبي من دون أن يسقط تلك الدعوة من مشروعه في الفصل الأول من هذا الكتاب فإنّ عبد النبي اصطيف قد أسهب في الرد في الفصل الثاني من الكتاب الذي بعنوان (بل نقد أدبي) ورد على دعوة الغذامي مؤكداً الحاجة إلى النقد الأدبي وإمكانية تطويره لاستيعاب المتغيرات الثقافية والعلمية التي يشهدها العصر ، ومحتجاً على الغذامي بعدم تخلي الغرب عن النقد الأدبي مع كونهم المؤسسين للنقد الثقافي ، كما أشار إلى امكانية الإفادة من النوعين في دراسة النصوص والظواهر الإبداعية.

وقد قدّم أصطيف عرضاً مطولاً لعدد من جوانب النظرية النقدية وأهميتها وتحدّث عن طبيعة النقد كونه إنشاء عن لغة ابداعية متطرقاً إلى تميزه عن سائر العلوم لكونه يتعامل مع لغة الأدب ، ليصل من كل ذلك إلى أن النقد الأدبي قادر على الاستجابة الواعية لكل المتغيرات وإنه قادر على إغناء الجوانب الابداعية والاجتماعية بنماذج فكرية وسلوكية ، ومع اصرار الغذامي على موقفه في شرح مبررات مشروعه لإعلان موت النقد الأدبي فقد عقب أصطيف معترضاً ومسجلاً ملاحظاته في نقد موقف الغذامي من النقد الأدبي.

إنّ دعوة عبد الله الغذامي في هذا الكتاب لم تكن تشدّداً في موت النقد الأدبي وهو من قال في الافادة من مصطلحاته ولكنه يرى أنّ النقد قد

احترق بسبب تركيزه على الجمالي فقط في الخطاب الأدبي وهي دعوة قال بها أمين الخولي قبله بأنّ البلاغة قد احترقت ودلالة ذلك أن النقد الثقافي الذي اقترحه الغذامي في التعامل مع الخطاب الأدبي العربي (حصراً) كان مشروعاً ولم يتبلور إلى صيغة الدرس الأكاديمي وعليه فإنّ جل الاعتراض المقدّم من عبد النبي اصطيف تمحور حول محاولة الغذامي التجاوز على التراث النقدي والبلاغي العربي وهي – في حقيقة الأمر – لم يقل بها الرجل ولم تكن كذلك ، بل إننا نلاحظ أن عبد النبي اصطيف قد بالغ في دفاعه عن النقد الأدبي فلم يترك شاردة أو واردة تدلل على عظمة هذا النقد لم يقلها ، واستطيع أن أقول ان أصطيف قد تموضع في خندقه من غير أن يجنح إلى الرد العلمي المستند إلى التحليل فضلاً عن فقدانه حجة الرفض إلى المفسّر الفلسفي والحضاري وكأنّ الكرّة تعاد حين بدأ نقدنا الأدبي من غير رؤية فلسفية كما هو لدى الغرب، ولانجد كذلك سمة النظرية عند الاحتجاج الرافض مع أنّ الغذامي قدّم ما يكاد يشبه النظرية بإجراءاتها ومقارباتها.

ويمكننا القول إنّ النقد الثقافي لايمكن أن يدعو إلى موت النقد الأدبي بل دعا إلى إحيائه بطريقة حداثية وحضارية ، وقال بتجاوزه من خلال الأخذ بالأسباب والعلل التي جعلته نمطياً باحثاً عن الجمالي فقط في الخطاب الأدبي، ولم يسلط الضوء على الانساق الثقافية الكامنة وراءه. ولعلَّ هذا الحوار القائم بين الرجلين يهدف إلى نوع من التواصل الفكري والحضاري بين الآراء المتضادة ، ولكن للأسف هناك هوّة في الحوار مفادها انعدام التواصل في فهم الحدود الفاصلة بين مفهومي (النقد الثقافي)

و(النقد الأدبي) وإيجاد نوع من المقاربة بينهما.ويكفي ان النقد الثقافي يتعامل مع اي خطاب سواء اكان لغويا ام مرئياام عاديا معياريا.

ولابد من التنويه إلى أن ملاحقتنا للمراجع الحديثة المتعلقة بهذا الحقل واتساع آفاقنا المعرفية فيه وتجاوزنا للهدف التعليمي الذي أُلف الكتاب من أجله، آثرنا إعادة كتابة المدخل وإضافة قضايا جديدة إليه كالجندر والأدب النسوي والنقد النسوي والاستشراق، وبعض التغييرات التي رأيناها مهمة ومفيدة، وأضفنا إلى عنوانه كلمة (فضاءات) لكي يوحي باشتغالات النقد الثقافي واتساع حدوده، ومن دواعي سروري أن يكون كتابي هو الأول في هذا الحقل لكاتب عراقي داخل البلد ، وإني لأشكر كل الذين باركوا هذا الجهد وأثنوا عليه ورأوا فيه سهولة ويسراً لحقل معقّد ومتداخل وملتبس.وطبعته الثالثة هذه جاءت بعد نفاد الطبعتين السابقتين.

ومن الله التوفيق

أ.د. سمير الخليل

بغداد /٢٠١٨

المدخل
النقد الثقافي من النص إلى الخطاب

النقد الثقافي ليس بمنهج نمطي له حدود معينة إنما هو نشاط إنساني معرفي يتناول مختلف المنجزات الفكرية والمعرفية والخطابات الحاملة لأنساق تاريخية أو تداولية اجتماعية بل حتى الخطابات المهملة كالإعلانات والمسجات المرتبطة بالهاتف النقال والنكات التي يعبر عنها بصيغ لغوية أو الخطابات المرئية/ المسموعة (الخطابات الصورية) وباختزال واضح كل الخطابات التي يعبر عنها من خلال الثقافة ونعثر فيها على (تهريبات نسقية) ليست في وعي الكاتب أو المنتج للخطاب لأنها تطرح نفسها عن طريق ما نسميه (بالمؤلف الثقافي) الذي يكمن في الخلفيات النسقية للكاتب التاريخي الحاضر فيزيائياً (بلحمه ودمه)، فلا مهمش فيه – أعني النقد الثقافي– وما يهمه هو الكشف عن أنساق مضمرة أخفتها جماليات الأداء أو ما يسميه عبد الله الغذامي بـ (الحيل النسقية) وما هو ظاهر يحيل إلى غير (الظاهر المخالف أو المضاد أو الحامل للعيوب النسقية في كل خطاب ومع أن في حضور الخطاب مفاتيح لتهريبات نسقية تفتح الآفاق عن أنساق ما ورائية كامنة فيه.

فالنقد الثقافي يتعامل مع خطاب فيه مجرة من الدالات المتحركة عبر الزمن ولها مداليل أخرى لا علاقة لها بالإيحاءات التي تفرزها النصوص الأدبية بتداعيات معانيها وجمالية لغتها فقد تقرأ نصاً واحداً أو ديواناً كاملاً أو مجموعة قصصية أو روائية مثلاً فتعثر على (جملة ثقافية) واحدة تحيل إلى (عيب نسقي) يحمله ذلك الخطاب الجمالي على ما يقترحه د.عبد الله الغذامي غير أنني اقترحت تسمية أخرى آمل أن تشيع مصطلحاً في النقد الثقافي هي (التهريب النسقي) في مقابل (الجملة الثقافية) التي اقترحها الغذامي لأن الجملة قد تعني حدوداً لمفردات لغوية في حين التهريب قد يكون بمفردة أو جملة أو مستخلصاً من مجموع الخطاب المقروء أو المسموع أو البصري، لأنه يمثل حركة للدال في

حركته مع المداليل الخارقة للزمن والمختفية في الخطاب وهو ما يشتمل عليه النقد الثقافي.

فهو أي النقد الثقافي- مما يصنف بما بعد الحداثي لأنه يكسر الحدود لكل المبادئ فلا رأس يأمر وأطراف تنفذ هناك مبدأ (دعه يمر)، مبدأ بلا جنسية ولا تجنيس، هناك عملية تفتيت لفكرة الحدود الإجناسية فهو نقد يتعامل مع خطاب غير أحادي المركز يحطّم الأسيجة والحدود في واقعنا الثقافي وقد يعني في حدود فهمنا نقداً ديمقراطياً إنسانياً عولمياً إزاء مواجهة الإنسجام مع ذاته وليست مفروضة عليه وهو في ذلك تشظ من (التفكيك)، ولكن يبقى السؤال: أين يبدأ الناقد الثقافي وأين ينتهي؟ والجواب: على الناقد أن يعرف بخبراته أنه مركز السيطرة في ضبط الإجراءات التي لا تخرب بعضها، لإدراكه العميق لكل الاستراتيجيات المعرفية الإنسانية فهو شبكة من هذه المعرفة، إنه المحقق العدلي الذي يطلع على تقرير الطبيب الشرعي المشرح وسؤاله، وقد يسأل عن الرموز الكتابية أو يتخذ مجموعة إجراءات ومعارف ليوظفها فيما يسعى للإجابة عليه.

لقد بدأ الاهتمام بالدراسات الثقافية أولاً ثم بالنقد الثقافي (مزامناً للتغيرات التي نقرنها بما بعد الحداثة، ولم يكن الاهتمام محض (موضة) فله أسبابه وبواعثه وانشغالاته)[1]. وكان للدراسات الثقافية الفضل الأكبر في كسر (مركزية النص) والتحول إلى الخطاب ولم تنظر إليه بوصفه نصاً وإلى دوافع انتاجه الاجتماعية والفنية "لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة، فالنص ليس هو

---

[1] النظرية والنقد الثقافي، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠: ١٠.

الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية الأنظمة في فعلها الثقافي في أي تموضع كان بما في ذلك تموضعها النصوصي"[١].

والنقد الثقافي تبنى تلك النظرة الثاقبة في التعامل مع النص والانفتاح على الخطاب بأنواعه "لأن النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه، إذ كيف للناقد الأدبي أن يخوض في (العادي) و (المبتذل) و (الوضيع) و (اليومي) و (السوقي) بعدما تمهد كثيراً في قراءة النصوص المنتقاة والمنتخبة التي يتناقلها نقاد الأدب ودارسوه"[٢].

فالنقد الثقافي على رأي آيزابرجر "نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته كما أفسر الأشياء، بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات، على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، لأن النقد الثقافي هو مهمة متداخلة مترابطة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي بشعبيته بمقدوره أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات والتحليل النفسي والنظرية الانثربولوجية والاجتماعية.... الخ ودراسات الاتصال ووسائل الاعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وغير المعاصرة"[٣].

يقول فنست ليتش "إن الأدب بالنسبة للنقد الثقافي عبارة عن (مصطلح وظائفي متغير)، فلا كيان خاص منقطع عن غيره لهذا الأدب، ويميل فنست ليتش إلى رأي تيري إيغلتون فيقول: الأدب رسم يعطيه الناس لأنواع معينة من

---

[١] مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، د. حفناوي بعلي، دروب للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ٢٠١١: ١٣٧.

[٢] النظرية والنقد الثقافي: ١٢.

[٣] النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: ٣٠– ٣١.

الكتابة ما بين فترة وأخرى، بينما يتحتم على النقد الثقافي فحص مديات واسعة من الخطابات، لهذا يزاول الناقد الثقافي ما يتفاوت مع مزاولة سابقيه من النقاد الجدد فهو يعرض لمستويات الاقصاء والاحتواء، والتورط والمقاومة والغلبة والانقلاب والتجريد والعنف والتسامح والتعددية الثقافية والركون والفعل والتشابه والتفاوت والقهر والتحرير والمركزية والتفكيك، إن مهمة النقد الثقافي كما يرى ليتش هي تحليل الجذور الاجتماعية والإيديولوجية للأحداث "المجتمعية والمؤسسات ومهاويها ومهادها وتفرعاتها الإيديولوجية"[١].

فالنقد الثقافي في نظرته الديمقراطية الواسعة والإنسانية على ما يبدو "نشاط فكري معرفي يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[٢]. ويعد ذلك النقد يمثل تطوراً معرفياً ونظرياً مهماً بنشاطه الدائب في التعامل مع الخطابات المتنوعة تجاوزاً للنصوص الأدبية وإحداث نقلة لافتة باتجاه الممارسة الخطابية، وينطلق كلنر في أفكاره عن النقد الثقافي آخذاً بنظر الاعتبار مدرستي بيرمنجهام و فرانكفورت في اهتمامهما بالدراسات الثقافية، ومع ما يقدمه (كلنر) من نقد لهما يضيف إليهما "نظرية ما بعد الحداثة، والتعددية الثقافية والنقد النسوي، كما طرح مفهوم نقد ثقافة الوسائل"، وقد لا حظ كلنر أن المدرستين غالتا في الاحتفال بفكرة (الرفض)، ولقد قدّم كلنر تفريقاً بين ثلاثة أنواع لقراءة الرفض أو المقاومة هي: قراءة الهيمنة، وقراءة المعارضة وقراءة التحاور، على أساس أن النظر النقدي لثقافة الوسائل حسب مصطلح كلنر يعتمد على أخذ النص مقروناً في تفاعلاته مع المجتمع وتقاطعاته مع انظمة الإنتاج وأنظمة الاستقبال... ويستخلص كلنر بعد

---

[١] النظرية والنقد الثقافي: ٢٩- ٣٠.

[٢] دليل الناقد الأدبي، ميجان الويلي و سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢: ٣٠٥- ٣٠٦.

ذلك رؤيته النقدية التي يسميها (نقد ثقافة الوسائل) بأن يطرح تصوره الذي يقوم على أساس أخذ الثقافة كمجال للدراسة بحيث لا يجري التفريق بين نص راقٍ وآخر هابط وعدم الانحياز لأي منهما، ولا بين الشعبي والنخبوي، ويرى كلنر أن مصطلح ثقافة الوسائل يكسر الفواصل التقليدية فيما بين الثقافة وفعل الاتصال ويفتح المجال للنظر في الثقافة بوصفها إنتاجاً والنظر في وسائل توزيعها وطرائق استهلاكها ذلك لأن الثقافة ذات طبيعة اتصالية والتفريق بينها وبين فعل الاتصال ما هو إلا تفريق عشوائي تعسفي، فالثقافة تحدث الاتصال والاتصال يحدث بها"[1]

ويرى آيزابرجر أن نقاد (النقد الثقافي) لهم وجهة نظر ورأي يرونه سديداً "ولذا فالنقد الثقافي يتأسس دائماً على منظورٍ ما، يرى الناقد من خلاله الأشياء حيث الناقد ... يعتقد بتفسير افضل للقضايا"[2]. فالدراسات الثقافية و النقد الثقافي حتمية سببتها "الظروف التي تنتج ضرورات ما وتحتم وعياً كبيراً حتى وأن كان هذا الوعي قائماً وموجوداً بشكل متوارٍ"[3].

ولعل الحديث عن التحول من النص الأدبي إلى الخطاب "يتسع لوسائل الاتصال والتاريخ الثقافي والدراسات النسوية والثقافات الهامشية والشعبية... الخ، وليس مستغرباً أن يهاجم بقوة من (المحافظين الجدد). وتعدّ مقالة جورج ويل التي نشرها عام ١٩٩١ بمثابة فاتحة الهجوم المنظم على تخلي الدراسات الثقافية عن الأعمال الأدبية المتميزة وقراءتها لبواطن هذه الأعمال... والقصد من هذه الإشارة أن النقد الثقافي تصدر لمواجهة (اليمين المحافظ) وهكذا يكون النقد الثقافي وعياً واسعاً بتجاوز الحدود التي يتعارف عليها نقاد الأدب سابقاً... وإلا

---

[1] مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: ١٤٧- ١٤٨، ينظر: النقد الثقافي، عبد الله الغذامي: ٢٦.

[2] النقد الثقافي، تمهيد مبدئي: ٣٨.

[3] النظرية والنقد الثقافي: ٢٧.

فما المانع من العودة إلى تراث القدامى وقراءة متونه على أنه (نقد الثقافي)؟.... ومن حق المثقف الذي تربى في الإيديولوجيات الكبرى أن ينظر بريبة إلى ازدهار هذه الاهتمامات الخاصة بالجنوسة والعنصر والفئة والطبقة وضمور الاهتمامات الكبرى.."[١].

ولقد تعرض (ميشيل فوكو) لهذه الأفكار وجاء بمفاهيم جديدة تعد مهمة في القراءة الثقافية للخطابات "إنه يعترف أن لا مجتمع بدون (سرديات كبرى) تعاد وتستعاد وتحرّف وتحاط بهالة طقوسية ليس فقط في النصوص الفقهية ولكن في النصوص الأدبية أيضاً.. ويرى فوكو أن الضوابط والممنوعات والمحرمات التي يراد لها أن تحد من دفق الخطاب وحذف ما هو خطير من مخزونه الغني، هذه الضوابط تعترف ضمناً بالعصيان والأخذ بالانفلات من الأسفل نحو السطح.. ولهذا يدعو إلى مجموعة مبادئ تصلح أن تكون في أساس تكوين النقد الثقافي مع ترك المجال للجماعات لتكوين نقدها الثقافي نسوياً وتاريخياً ونفسياً.. وعلينا كما يقول فوكو المضي ضد التيار الذي يضعه الموروث الذي يؤكد مبدأ التواصل منحدراً نحو الأسفل حيث أصول الأشياء وسبل تواصلها"[٢].

يشير (ليتش) "إلى أن التوجه أخذ ينمو بين المعنيين بقضايا القراءة واسئلة الخطاب حول دور المؤسسة الثقافية في توجيه الخطاب والقراءة نحو نماذج وأنساق وتصورات يتأسس معها الذوق العام وتتخلق بها الصياغة الذهنية... أما [نقاد النقد الثقافي] فقد فضحوا المؤسسات الاجتماعية والثقافية وأدوارها في تأسيس هيمنة المجتمع الاستهلاكي وحراسة هذه الهيمنة، وهذا كله أحدث نقلة باتجاه العلاقة فيما بين الخطاب والمؤسسة ... وفي ظل هذا الحس ألانتقادي تأتي التعددية الثقافية لتضرب على المركزية الثقافية ذات الوجاهة

---

[١] النظرية والنقد الثقافي: ٢٨.

[٢] المصدر السابق، ص: ٢٤– ٢٦.

الراسخة من حيث هي ثقافة ذكورية بيضاء وغريبة وفي مواجهة هذه السمات المهيمنة والمتجاهلة للآخر تأتي التعددية الثقافية لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة كالنسوية والسود والعناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء ولا ذكورية ولم تكن في التيار المؤسساتي الرسمي وجاء الاستشراق في مفهوم أدوارد سعيد كمقولة في نقد الخطاب المؤسساتي عن الآخر، ودخلت على اللغة النقدية مصطلحات أخرى كالتأنيث والنسوية والأدب الأفريقي وما بعد الكولنيالية وحضرت الأعراف والألوان والأجناس والجنوسة من أجل تأسيس نظرة موضوعية وإنسانية للآخر وفض النظرة الاستعلائية للآخر وادعاء المركزية الثقافية"[١].

يتصل النقد الثقافي بالثقافة والثقافة بلا شك من أشد المفردات أو المصطلحات غموضاً بسبب اتساع مفهومها وتعدده بتعدد الحقول المعرفية التي تتعامل معه وحتى مفردة (ثقافة) بقيت خارج إطار المصطلح في حياتنا (الثقافية العربية) ولم تظهر لدينا إلا في الربع الأول من القرن العشرين عندما أشاعها (سلامة موسى) من خلال مجلة (الهلال) المصرية، ومهما تحدثنا عن مفهوم الثقافة، هنا نبقى بعيدين عن الدقة المتناهية لمفهومها أو ما يسميه المناطقة بالتعريف (الجامع المانع) بعد أن صار لها أكثر من مئة وسبعين تعريفاً، ولكن الثقافة تبقى عنصراً مهماً في حياة المجتمعات ومحور من محاور التطور والوعي وتهدف إلى تنمية وتنشيط المبادرات الخلاّقة وتنمية الرصيد الثقافي والمخزون الفكري والحضاري، لأنها تعني دعم الإبداعي والفكري والثقافي من أجل تعميق الحوار الثقافي وإشاعة التسامح والانفتاح على ثقافة وحضارة الشعوب الأخرى وتعزيز القيم الإنسانية والتفاهم والتآخي واحترام اختيارات الآخر

[١] مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: ١٥٨.

مهما كان عرقه ولونه ودينه وعقيدته ومذهبه وقوميته بمعنى آخر احترام خصوصية ثقافة الآخرين.

فالثقافة ليست مجموعة من الأفكار النظرية والرؤى الفكرية ولكنها نظرية في السلوك بما يرسم الطريق لحياة أجمل وأرقى، وبما يتمثل فيه الطابع المحلي الذي ينطبع عليه شعب من الشعوب، ولا تهمل ما يميز أمة من الأمم عن غيرها من الجماعات بما فيها من عقائد وقيم ولغة ودين ومقدسات وتجارب شريطة عدم التطرف والتمحور حول الذات واهمال الآخر وتهميشه واحتقاره وإسقاطه وباختصار أن الثقافة هي الكل المركب الذي يجعل الفرد يتقبل الرأي الآخر بلا تشنج أو تعصب أعمى أو عدم قبوله والحكم عليه بالمسخ لأنه يرى في نفسه أو عقيدته أو رأيه أو قوميته الأصلح والأحق في البقاء وغير ذلك مرفوض منبوذ حقه الموت.

ومهما يكن من شيء فإنّ تعريف (وليمز) للثقافة يستحق التنويه إذ يقول: ريموند الثقافة هي "فعالية عامة من النمو الذهني والروحي والجمالي"[(١)]. والثقافة مفهوم له صلة وثيقة بالفعالية التي نسميها (النقد الثقافي).

---

(١) النظرية والنقد الثقافي: ٢٧.

مشـروع عبـد الله الغذامــي
فـي النقـد الثقافــي
الريـادة ، الجـرأة ، الواقـع

يقوم مشروع الغذامي في النقد الثقافي على تنويع قائم على مصادر متنوعة وهو إن حاول استخلاص مبادئ النظرية من مظانها الغربية غير أنّه أكسبها مشروعية التصقت باسمه وعدّت من مختصاته ، فقد حاول أن يعطي لنقده الثقافي "الروح" العربية المطبوعة بأسباب الاجتهاد الثقافي والمساعدة على نماء النظرية وتوسيعها ، فالمعطى الغربي النظري الذي يبدأ به عادة كتبه بتحويله إلى خلخلة للبنى الثقافية العربية قراءة تفكيكية لأهم القوانين والأطر المتفق عليها.

ولاشك أنّ مشروعه من الجدّة والسبق ما يجعله جديراً بالاهتمام والتلقي الهادئ ، وتسجّل له الريادة والجرأة في هذا المشروع بحكم بيئة الرجل وهي بيئة أقل ما يقال فيها بأنها منغلقة ونخبوية واحتكامها إلى الماضي وتعلقها بمفاهيم أورثتها لها مرجعياتها النخبوية شأنها شأن عديد من البيئات العربية ، فمن رحم تلك البيئة خرج الرجل بأفكار حداثوية حضارية تسعى إلى النهوض بالواقع العربي الذي تسيطر عليه موروثاته وأعرافه والأنساق المضمرة في ثقافته ، فقد تمكن الغذامي من الولوج إلى عالم النقد من أبواب لم يألفها الوسط الثقافي ، فقد تعددت مقارباته عبر ما أنتجه من مؤلفات بدأت بنيوية تشريحية بكتاب "الخطيئة والتكفير" ولم تنته بمغامراته في نقد الخطاب الديني متمثلا في "الفقيه الفضائي" ، ويعدّ الغذامي في طليعة النقاد الذين لا يركنون إلى منهج محدد أو اتجاه نقدي سكوني ، ولعلّ تجربته في قراءة الفكر النقدي الغربي قد ألقت بظلالها على مداخلاته التي حاول فيها محاكمة التراث العربي والكشف عن مكنوناته ومن ورائه مضمرات الثقافة الغربية .

أمّا مشروعه في النقد الثقافي كما ذكرنا فقد طرح خارطة طريق لمساءلة الذات أولاً منطلقاً منها إلى أبعاد مترامية في مفاصل الحياة ، وكغيره من

المجددين في الخطاب الثقافي تعرّض إلى جملة من الإنتقادات التي استهدفت مشروعه على الصعيد النظري والتطبيقي ، غير أن أكثر المآخذ عليه يتركز في استعماله للمنظومة المصطلحية التي حاول طرحها بديلاً عن النقد الأدبي ، إذ قال بضرورة تجديد عناصر الرسالة عند (ياكوبسن) وأضاف إليها العنصر النسقي وطرح مصطلحات هي : المجاز الكلي ، التورية الثقافية ، الدلالة النوعية ، الجملة الثقافية ، المؤلف المزدوج ، ولو استثنينا (المؤلف المزودج) أو (الثقافي) لوجدنا تلك العناصر متداخلة متماهية مع بعضها وجميعها يحيل إلى (النسق المضمر)، فلم يوظف في اجراءاته سوى الجملة الثقافية واقترحت تسميتها بـ(التهريب النسقي) وما يتصل بها من نسق ثقافي عدّ السابع بعد عناصر الرسالة عند ياكوبسن الستة كما نوهنا ، كما أنه توسع في اشتغالاته على الخطاب الشعري الأمر الذي جعل د. محسن جاسم الموسوي يقول : إنّ الثقافة العربية فيها أنماط أخرى غير الشعر لأنّ كل مرحلة تطرح جنساً أدبياً أو ثقافياً . ونرى أن العناصر التي أثبتها في مشروعه من الممكن عدّها أدوات اجرائية للكشف عن النسق المضمر وليس عناصر سائبة أو آليات للنقد الثقافي، وعليه نرى بقاء الجملة الثقافية التي اقترحنا تسمية لها والمؤلف المزدوج الذي أسميناه (المؤلف الثقافي) (النسقي) لأنه خالق النسق. أما المجاز الكلي والتورية فهي حيل لإخفاء النسق المضمر، فالنقد الثقافي في مشروعه فيه قضية وحيدة ومهمة هي النسق المضمر المناقض والكامن وراء الظاهر في الخطاب فضلاً عن أنّ النقد الثقافي لا يتعامل مع النص الأدبي عموماً إنما هو واحد من اهتماماته والخطاب بكل أنواعه هو موطن اشتغاله .

حاول الغذامي في مشروعه بناء (نظرية عربية) للنقد الثقافي قائمة على (تحوير) المبادئ المتوافرة في البلاغة والنقد العربيين وإلباسهما روح المُعطى الثقافي ، فالمجاز هو معطىً بلاغي عربي تحوّل إلى (مجاز كلي) ذي نسق مهيمن لا يرتبط بجملة بقدر ارتباطه بنسق ثقافي ، والتورية الثقافية البلاغية

القائمة على عنصرين أحدهما قريب والآخر بعيد تحول إلى علاقة بين معطى ظاهري قريب ونسق مضمر بعيد وهكذا في جميع المصطلحات النقدية والبلاغية التي اكتست حلّة (غذامية) ذات نزعة ثقافية واضحة ، وفي كل ذلك كان مجتهداً وصاحب رأي ولاسيما بإضافة العنصر النسقي وهو عنصر فاعل في مشروع النقد الثقافي الذي أقامه وهو محور مهم في الكشف عن خبايا الخطاب ودهاليزه مما حتم عليه إضافة "الوظيفة النسقية" إلى وظائف الخطاب التي حددها ياكوبسن بست فقط ، ولعلّ في اشتراطه لوجود (نسق مضاد مخالف) حصراً جعل من النقد الثقافي محوراً لدراسة الخطابات وفق تموضعها النصوصي ، أي أنّ الخطاب عادة ما يشترك في انتاج ثقافة تتضاد مع ظاهره حتى مع وجود التاريخي والسوسيولوجي ، وأنا أفترض أنّ (المؤلف المزدوج) الذي استثنيته من أدوات الكشف عن النسق المضمر هو خالق النسق ومنتجه .

إن وضوح تنظيرات الغذامي سمة تحمد له ، ألم نعش في دوامة التضليل والمراوغة والتبجج التي جعلت لغة النقد أقرب إلى الطلاسم والفوقية ؟ فكل ما فعله الغذامي أنه من عقد العسر أفاض يسرا ، وفضله في تعامله مع خطابات أدبية تمثل إلى حدّ ما النصوص الأرقى في الثقافة العربية ، كما أنّه عرّى الكثير من مدّعي الحداثة وكشف عن اضمار النسق المضاد للحداثة داخل أكثر النصوص حداثة ورفعة ، ودخوله لعوالم مختلفة تعدّت الاحتكار الادبي للنقد فدخل في مجال ثقافة الصورة وحاول أن يفضح عيوب الخطاب التلفزيوني الصوري وعمد إلى توظيف الفضاء فيه وكشف فضائح الأنساق المضمرة من ورائه .

ويمكننا أن نقف على دالآت كاشفة لنسق الغذامي ، ولعلّ من مواطن القوّة في مشروعه محاكمته للنصوص الأدبية (الرسمية) إن صح التعبير ، والتي استقرت في الوجدان العربي بوصفها (خطابات) عليا تتحكم بذائقتنا وفي توجيه أفكارنا ، والاقتراب من المحرمات أيضاً ولاسيما في تشريحه لكتب الجنس عند

العرب خصوصاً ما كتبه النفزاوي وابن القيم ومحاولة إنصاف المرأة التي أصبحت كائناً منهكاً في تلك الكتب وفي الخطاب الشعري والحكائي العربي ، ولقد دافع عن المرأة كوجود له اعتباره أيضاً ، ولعلّ حراك الغذامي الثقافي تزامنياً (سايكرونياً) وتعاقبياً (دايكرونياً) منحت عمله مشروعية لا بأس بها فهو تحرك في التاريخ ناقداً لأبي تمام ثم عاد لأدونيس القريب منه زمناً والقريب من أبي تمام مشروعاً، كان محاولة جريئة تدعم مشروعه ولو بنسبة ضئيلة ، كما أنّ تنوع مشروعه بين السياسة والاجتماع والدين والإعلام يحسب له شموليته ، وأيضاً كسر الغذامي الصورة النمطية عن العقل العربي الذي أخذ عليه انشغاله الذي وصل إلى حد الهوس بالشعر بعد أن اطمأنّ إلى أن الخطاب الشعري يحمل عيوباً نسقية مضادة لظاهره.

انّ المتلقي لمشروع عبد الله الغذامي يقف أمام جرأته في فضح ما يعتري الثقافة العربية من أنساق مضمرة وهتك أسرارها بما لم يفكر أحد فيها من قبل، غير أنّ حاتم الصكر يرى أنّ الغذامي لم يتخلص من أسر المنظومة الدينية والأخلاقية والقيمية ، فهو يتراوح بين الرغبة في الانطلاق نحو فضاءات مفتوحة وقيود الانغلاق ويبدو أنّ ذلك ما جعله يتحفظ على رموز أخرى للدكتاتورية . أمّا (عمر كوش) فيرى أنّ الغذامي لم يميّز بين شاعر المدينة وشاعر الصحراء !! إذ لكل منهما خصوصيته .

غير أنّ إفادته من النظريات ما بعد الحداثية جعلت مقارباته أكثر حيوية وفاعلية ، ذلك أنّ الإتكاء على التفكيك – التشريح كما يسميه – أسهم في تقويض الكثير من الثوابت والقيم الزائفة ، وأجد أن ثقافتنا بحاجة إلى ديناميكية هذا الحراك واجراءاته الفاحصة والصريحة لطبيعة هذه الثقافة ، وأهم ما فيها عدم التوقف عند حدود معينة والانفتاح على كل الميادين في التناول والتحليل والنقد الثقافي الوسيلة الأمثل لمثل ذلك الحراك.

يرى ناظم عودة أنّ نقد الغذامي للحداثة عند أدونيس لم يكن منهجياً إذ مزج بين النتاج الإبداعي في شعر أدونيس والفكر التنويري الحداثي في مشروعه المتمثل في (الثابت والمتحوّل) لأن أفق توقع القارئ للشعر يتحدد بالتخييل وجماليات الشعرية ، أما الجانب الفكري فإنّ قارئه يبتعد عن الذاتية ويدخل في حيز العقل ، كما أنّ الروح التفتيشية في مشروع الغذامي أبعدته عن الموضوعية في التعامل مع النتاج الثقافي العربي وأوقعته في دائرة النقد العربي الانتقائي ، وهذا ما جعل عبد العزيز حموده يصف منهجية الغذامي بالتلفيقية مع أنّ الرجل وظفها في نقده الثقافي خير توظيف .

إنّ مشروع الغذامي جعل من (النسق المضمر المضاد) أساساً في السياق المؤدي إلى الخطاب ، لأن النسق الظاهر يبنى على بنية وعنصر وسياق ثم خطاب، وقد جعل من الأنساق قراءة للخطاب الثقافي والخطابات الأخرى ، ووضع الغذامي شروطاً للنقد الثقافي في إطار نظرية الأنساق التي أعتمدها وهي:

١- نسقان يقترنان في خطاب واحد ، أحدهما ظاهر والآخر مضمر .

٢- يكون المضمر مضاداً للمعلن وناسخاً له .

٣- أن يكون الخطاب جماهيرياً يتمتع بمقروئية عريضة.

إنّ النسق الثقافي نسق تاريخي أزلي راسخ ، أي أنّه ليس طارئاً وإنما هو مغروس فينا ، إذ هناك نوع من الجبروت الرمزي ذي طبيعة جمعية وليست فردية، وهذا النسق يتوسل بالجمالي ويتخفى وراءه فتمرر الأنساق الثقافية عبر الأجيال من دون نقد ووظيفة النقد الثقافي هي فضح ذلك النسق وهتك أسراره .

ونودّ أن نسأل هنا : لماذا افترض الغذامي وجود المضمر النسقي في هيكلية النقد الثقافي ؟ والجواب على ما نظن أنّ افتراضه النسق المضمر يعكس نسقاً ثقافياً متجذراً فيه وفينا ، فالثقافة الشرقية قاست وكابدت الويلات في السلطويات على مرّ التاريخ فلجأت الشعوب المسكينة إلى الصمت خوفاً من البطش ، أي إننا في ثقافة ميّالة إلى التكتم والإضمار والمسكوت عنه ، ولعلّ

ذلك دفع الغذامي إلى افتراض وجود النسق المضمر لأنّ ذلك النسق عنصر أساس في اظهار غير الجمالي والمهمش الذي تحوّل إلى مضمر منسجماً مع سلطة المؤسسة الثقافية والاجتماعية والدينية ، وذلك أيضاً جعله يسعى إلى اقتراح النقد الثقافي طاوياً للنقد الأدبي ومتجاوزاً له لأنّ النقد الأدبي يهتم بالجمالي البلاغي فقط متعامياً أو متجاهلاً دور الثقافة في تمرير أنساقها وحيلها الثقافية ، ولم يكن الغذامي أول من تناول هذا الموضوع ، ففي الثقافة العالمية نجد هذا الأمر عند (ليتش) وهو يؤسس لمشروعه الذي جاء رديفاً لما بعد الحداثة وما بعد البنيوية ، إذ جعل (ليتش) هذا المشروع يتميز بثلاث نقاط هي:

١- لا يؤطر الفعل الثقافي نفسه تحت المؤسساتي لتمرير ماهو جمالي والتغاضي عن ما هو غير جمالي ، بل يسعى إلى كشف الأنساق المضمرة المختبئة تحت النسق الذي تحتال به الثقافة لتمرير حيلها متوسلة بالجمالي .

٢- يركز النقد الثقافي على نظرية الإفصاح النصوصي في الخطاب الذي يرى من خلاله دعاة الحداثة ومنهم دريدا مثلاً أنه " لا شئ خارج النص" .

٣- من مظاهر النقد الثقافي أنه يستفيد أو يستثمر مناهج التحليل التاريخية والاجتماعية والنفسية والثقافية وحتى المؤسساتية في كشف مضمر الخطاب.

يمثل النقد الثقافي أهمية بالغة لاعتماده التحليل الشامل الذي لا يرتبط بحدود النص ، أو لغته أو جماليته، إذ تندرج تلك اللغة أو تلك الجماليات ضمن هذا النقد في بيئة أوسع وأشمل هي البيئة الحاضنة وظروف انتاج النص والعوامل الموجهة له، كما ان الناقد الثقافي يجد نفسه بمواجهة التاريخ والنظام الاجتماعي والنظام السياسي فضلا عن النص نفسه ، وقد تتجاوز العملية النقدية الى دراسة الانثربولوجيا (علم الإنسان) أو اللاهوت (علم الأديان) ، لان الناقد في فعله النقدي يذهب أينما يجد وسيلة لإضاءة النص كي يصل إلى خفاياه.

وإذا كان النص الأدبي والفكري والجمالي ينطوي على خفايا ، فانه أيضاً ليس بريئاً من الارتباط بالمؤسسات الدينية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية

والسياسية، فهناك علائق تربط النص بهذه الينابيع التي تساهم خفية في انتاجه وبالتالي فان هذا النص يحمل التحيزات أو الأوهام وحتى الجرائم التي قد تتضمنها هذه الفعاليات والممارسات .

إنّ الصفة العلمية التي يشتغل عليها النقد الثقافي هي صفة النشاط المعرفي وهي غير محددة في مسار دون آخر، نظراً لطبيعته المتسمة بالشمولية ولذلك لا يمكن تحديد أطر منهجية محددة أو مجال معرفي خاص بذاتيات النقد الثقافي ولعل ذلك يعود إلى أن هذا النقد له علاقات وثيقة الصلة مع مسالك نقدية عدة أبرزها : (النقد النسوي) و(ما بعد الحداثة) و(التفكيكية) و(الطروحات الماركسية والفرويدية) وغيرها.

ويوصف النقد الثقافي بأنه ميدان نقد الخطاب ويشتغل على معطيات النقود المتعددة ، والميادين المعرفية والنتاجات الثقافية متناولاً إياها بالتقويم والبناء مقدماً حيوية الخطاب النقدي المؤسَّس على مدرك نقدي سابق .

لقد تمكن الدكتور عبد الله الغذامي من إثارة السجال حول مشروعه النقدي ، إذ لا يخفى أن ما أثير حوله من خلاف كان أكثر مما يجمع عليه من اتفاق .

واستطاع هذا الناقد أن يتبوأ مكانة مرموقة في النقد الأدبي ، وأن يظفر بعدد من الجوائز ، كما أن ما أثير حوله وحول كتبه يشير إلى ما يتمتع به من حظوة في الدوائر الأدبية الواسعة في الوطن العربي.

بعد رحلة دامت لأكثر من (١٥) عاماً طاف الغذامي فيها بين مدارس النقد الأدبي الغربي الحديث دون أن يبتعد عن النقد العربي القديم ، بعد هذه الرحلة أصدر الغذامي كتابه (النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، وقد نعى فيه النقد الأدبي بشكل يماثل ماقام به رولان بارت في نعيه للمؤلف ، وقد شكل هذا الكتاب منعطفاً مهماً في مسيرة الغذامي ، إذ بدأ مشواره الجديد مبشراً وداعياً لنوع آخر من النقد هو النقد الثقافي ، ويهتم النقد الثقافي لديه بما

أهمله النقد الأدبي الذي تنصل عنه ، إذ استهدف نقده الثقافي كل ماهو هامشي وقبيح ، كما تمحور في نسق واحد هو شعرنة الخطاب العربي الذي قام منذ القديم على اختراع الفحل وتزييف الخطاب وصنع الطواغيت وتفضيل الصمت على الحكي والتباس الحديث بالرجعي.

مركزية النسق:

يشكل النسق الثقافي بؤرة مركزية لمشروع الغذامي ، حيث يقول عنه إننا نطرحه كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي ، ومن ثم فانه يكتسب عندنا قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة ، نحددها فيما يلي :

١. يتحدد النسق عبر وظيفته ، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدد ومقيّد ، وذلك حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر على أن يكون ذلك في نص واحد أو ما هو في حكم النص الواحد.
٢. يتصف النسق الثقافي بأنه تاريخي أزلي راسخ وله الغلبة دائماً .
٣. القراءة الإجرائية الخاصة للنقد الثقافي التي تعتمد الدلالة النسقية كأصل نظري للكشف والتأويل ، وهذه الدلالة ليست من صنع مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب قامت الثقافة بتأليفها لتستهلكها جماهير اللغة من كتاب وقرّاء .

ويشير الغذامي إلى احترازه الاصطلاحي حول شرط وجود نسقين متعارضين في نص واحد، اذ لا يعني (النص) بمعناه الأول، وإنما المقصود هو (الخطاب) ، أي نظام التعبير مهما كانت وسيلته .

يرى الدكتور محسن الموسوي ان ميل الكتّاب هو الذي يحدد رسوم نقدهم الثقافي نظريةً وتطبيقاً، ويبدو ان النسق الثقافي عند الغذامي ليس بعيداً عن مصطلح الهيمنة الذي أرساه الايطالي غرامشي ، اذ إن هذه الهيمنة تنساح في

كل أرجاء المجالات الثقافية والاجتماعية ، وهي عملية يصعب علينا اكتشافها لأنها تتسل في كل شيء من حولنا دون ان نلحظها .

وبناءً على ما تقدم فأن ما يقدمه الغذامي في نقده الثقافي يعد نصاً ثقافيا وهذا النص محكوم بالمفهوم المركزي للنسق الثقافي الذي طرحه الغذامي نفسه ، أي اننا يمكن ان نقرأ مشروع النقد الثقافي محتكمين بالياته ذاتها .

إن السعة التي يشتمل عليها مشروع الغذامي النقدي لا تجعلنا نحيط بما أنتجه في ميدان النقد الثقافي كلّه ، إلاّ أن ثمة ملاحظات مشروعة تفرض نفسها على هذا المشروع من خلال النسق الثقافي الذي جاء به :

– اذا كان ظهور (المديح / الممدوح / المادح) في النسق الثقافي يشكل تحولاً خطيراً في الثقافة العربية، فإن الغذامي يعلل ذلك بارتباطه بالنظام الملكي الذي يؤمن بالقيم القبلية لتبرير الزعامة، إلاّ انه ضد قيم القبيلة الأصلية، فهل في ذلك نسق مضمر يوحي به الغذامي؟!

– يرى ناظم عودة إن قراءة مشروع الحداثة العربية في الشعر تحديداً مشروطة بظروفها محدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور، وبمقتضى ذلك علينا أن نخضعها إلى قراءة الخطاب نفسه قراءة خالية من الموجهات التي تريد أن تنسجم مع وضعية ثقافية ذات سلطة كبيرة مثلما أراد الدكتور الغذامي أن ينسجم مع خطاب المؤسسة الثقافية الدينية التي لديها موقف خاص من أدونيس ، ليس بوسع الغذامي في أن يتخطاه.

– إنّ النسق الثقافي كما يراه الغذامي هو الذي أدى الى اختلاف الطواغيت ويبدو انه بذلك اخترع طاغية من نوع أخر جديد هو النقد الثقافي الذي يريد له أن ينفرد في الساحة الثقافية، فآراؤه صحيحة وما عداها صدى، وعن ذلك يتساءل حامد أبو أحمد : بماذا يختلف صنع الطاغية السياسي عن صنع الطاغية الثقافي؟

– إن شيوع الروح التفتيشية التي تعزل أدلة مفردة من سياقاتها، واستنباط نتائج ثابتة ونهائية منها، قد يخفي نسقاً يعيد القارئ الى النقد التقليدي الذي دعا الغذامي الى تخريب ركائزه، كما أن تبني الانطباعية والمقياس الاجتماعي في النظرية النقدية وتقييم نجاح الاعمال الأدبية، أو إخفاقها لا ينسجم مع التوجهات النقدية الجديدة للغذامي في مشروعه الثقافي ، لأن هذا التبني يحمل معه نسقاً يشير الى رجعية ينسبها الغذامي لا شعورياً إلى نقده الثقافي .

– يرى عمر كوش أن موقف الغذامي من الطغاة الآخرين يوهم عين الناقد الثقافي بأحد المتصارعين وكأنه الآخر لكنها تصاب بالعمى حيث يحتل الطاغية مكان الشاعر ويغدو الطغاة الآخرون المسكوت عنهم في ثنايا خطابه وقوله مبدعين.

– وهناك جملة من الاعتراضات التي وجهت الى نظرية الغذامي في النقد الثقافي، إلاّ اننا اقتصرنا منها على ما يرتبط بالنسق الثقافي هنا باعتباره زاوية نظر يمكن استخدامها في فحص مشروع النقد الثقافي ، وهناك اعتراضات للنقاد العرب على الجانب التطبيقي لهذا المشروع سنعرضها لاحقاً.

النص والخطاب في النقد الثقافي:

يركز الغذامي في هذا الجانب على البحث عن الأنساق المضمرة في (الخطاب) وليس في (النص)الأدبي لأنّ النص عرف مؤسساتي يركز على ما هو جمالي وبلاغي متغاضياً عمّا هو غير بلاغي كالنكات والمسجات ، فكل ما هو لغوي في رأي الغذامي يدخل في عُرف الثقافي هو (خطاب) لكي يتساوى فيه ما هو جمالي مع غير الجمالي ، والنخبوي والمهمش ، والمؤسساتي والجماهيري. فهو أي النقد الثقافي يكسر عصا الخطاب المؤسساتي ويكشف عن النسق المضمر المضاد لها ، ويعدّ النص الأدبي واقعة ثقافية نسبر أغوارها لمعرفة الكامن خلفها ولا يعنيه فنيته وصياغاته المتفردة تلك ، شأن النقد الأدبي .

ولا يخفى أنّ النقد الأدبي يبحث عن الوظيفة الجمالية (للنص الأدبي) بمعنى التمسك بنظرية في الجماليات ، والنقد الثقافي يبحث عن (القبحيات) ولا يعني البحث في نظرية القبحيات بل يبحث وراء الأنساق لكشف العيوب النسقية في (الخطاب) والكامنة خلف الشخصية العربية من الجاهلية إلى اليوم ، وهذه الأنساق مخبوءة – كما يقول الغذامي – وراء عباءة الجمالي أو إنها مغطاة بأغطية سميكة وجمالية يختبئ خلفها النسق المضاد عبر حيل ثقافية يصبح من العسير كشفها ويتطلب أدوات إجرائية وعقلية واعية وعميقة وهذا ما اطلق عليه الغذامي بـ (العمى الثقافي) وهو صعوبة الكشف عن شعرنة (الذات) . وقد ارتبط هذا المفهوم لديه في قراءاته لأبي تمام حيث صورت النصوص النقدية العربية أنّ أبا تمام هو محور الحداثة في الثقافة العربية قديماً غير أنّ الغذامي تبعاً لبروكلمان وغرنباوم – يرى أنّ أبا تمام أعاد سلطة النص وأعاد قدرة الأوائل على احتكاره ، فالعمى الثقافي ممارسة تصيب بعض النقاد للتغطية وإغماض العينين من أجل الحفاظ على النسق الطاغي في التلقي ، وفي ظني أنه – أي العمى الثقافي – هو حالة من حالات حيل الثقافة وألاعيبها تصيب مستهلكي الثقافة في أمّة ما وتذهلهم عن أن يتبينوا مواطن الضعف والهشاشة في ثقافتهم وهذه الحالة سببها هذه الحيل التي تزرعها اللغة مستفيدة من جمالياتها البلاغية لتبهر أبناء ثقافة تلك الأمة ، وهذه الحالة لا يمكن اكتشافها إلاّ إذا سلط ضوء النقد الثقافي عليها في البحث عن الأنساق المضمرة وبعكسه قد تستمر هذه الحالة قروناً – كما يرى الغذامي نفسه – ولولا النقد الثقافي لما أمكن التحقق من ذلك العمى داخل متن الثقافة أو الخطاب الحامل للنسق الثقافي .

فالغذامي عمل على تسليط ضوء العقل على أبرز العيوب في النسق الثقافي العربي وحاول سحبها ليضعها على طاولة المثقف العربي لأنه يرى أن هناك بوناً شاسعاً بيننا وبين ذلك العالم المتحضر ومن أجل ردم هذه الفجوة اقترح النقد الثقافي وسيلة لكشف واقع الثقافة والشخصية العربية التي أصبحت تحمل

ذات العيوب فقد تشعرنت الذات العربية وأصبحت تحمل سمات الشعر العربي الذي صنع الطاغية والفحل بل هو أحد تجليات الفحولة العربية .

فالفحولة – كما يرى الغذامي – هي تضخيم (الأنا) والتمركز حولها وإلغاء الآخر وتهميشه والركون إلى الأساليب الغنائية العاطفية الميتافيزيقية بمعنى اللا عقلانية واللافاعلة ، وركنت العقلية العربية إلى المخيلة – التي هي سمة رئيسة في الشعر العربي – فأصبحت تولّد صوراً وتنتج رؤى خيالية عن نفسها وعن الآخر وتحتكم لتلك الصور حتى أصبحت الذات العربية تعيش بالعصر الحديث ولكنها تعيش بجلباب الموروث والتقاليد، فالذات العربية ذات شاعرية (مشعرنة) تتحكم بها وتسيطر عليها ثقافة الفحولة النظرية اللافاعلة مما جعلها تتحول إلى (ظاهرة صوتية) كما يسميها البعض .

ويمكن أن نلفت النظر إلى بعض مواطن الوهن في مشروع عبد الله الغذامي التنظيري والاجرائي حسب تصورنا :

١- تصويره للحداثة وكأنها حداثة شعرية فقط وكأنه يستسلم لمقولة العرب في الشعر ، أي أنه يخضع في بعض الأحيان لنسق يظن أنه يحاربه لأنه عيب نسقي.

٢- قصر كثيراً من إجراءاته على المتن الشعري مع اصراره بأنّ النقد الثقافي يتسامى على النص الأدبي ويبحث عن الخطاب الأدبي والعام وحصر نفسه في زاوية ظنها من عيوب النسق بقوله بأنّ الشخصية العربية متشعرنة انطلاقاً من المتون الشعرية في الأعم . وهذا أمر يجب اخضاعه للواقع لأنّ المتن النثري العربي كان حافلاً بالكثير من المضمرات النسقية والظاهرة كالمتن الديني والمتن الجنسي .

٣- تجاهل الغذامي للوسط الذي نشأ فيه فهو يسلط نقده للقضايا المعاصرة خارج حدود بلده ولا يخرج عن ذلك إلاّ لماما.

٤- لم يطلعنا الغذامي على مصادر مشروعه كما فعل محسن جاسم الموسوي فالغذامي ينقل عن (ليتش) دائماً وفي أحيان كثيرة يختلط الأمر علينا فلا نفرق بين كلامه وكلام (ليتش).

٥- بعض الخطابات والنصوص التي يحاورها الغذامي يبالغ في استنباطها وبعضها يعاملها بعمومية ويدّعي أنه يستنبطها ، فثقافة الوهم أو الجهل التي تنتاب العربي تجاه المرأة تقوم على كشف نسق مضمر لا تدّعي الثقافة العربية أو الغربية إخفاءه بل هي تجاهر في غمطها لحق المرأة وهي ليست نسقاً مضمراً كما يظن لأنه متوافر في ظاهر القول .

٦- إذا كان الغذامي قد عرّب النقد الثقافي فهو من جهة أخرى قد بالغ في تركيزه على نصوص وأغفل أخرى كالنصوص الدينية التي نالت مساحة واسعة في نقود الغربيين مع عدم نسياننا لتعرضه لبعض تلك النصوص في كتابه (الفقيه الفضائي) ، فهو كما نظن لم يكن أميناً لمنهجه في كشف عيوب الأنساق المضمرة لبعض المتون الدينية ولم يعلن رفضه للممارسات التي تلبس ثوب الديني اعتماداً على نصوص دينية ترى فيها تأويلاً يشوّه وجه ديننا وماضينا وحاضرنا.

٧- حماسة الغذامي المفرطة في الهجوم على (أدونيس) بالذات وتكراره الأمر في أكثر من كتاب تكشف عن نسق مضمر في مشروعه يجعلنا نذهب إلى كون الأمر شخصياً بينه وبين أدونيس لا يعنينا كثيراً ، وأنّ آراءه مغالية ومفرطة إلى الحد الذي يجعله يستعين بزخارف البلاغة العربية في هجومه عليه ما أوقعه في شرك نصبه هو للآخرين .

٨- كان انتقائياً في نقده للمؤسسة السياسية . والخطاب العربي المؤسساتي برمته كان يدعم الطغاة ويمجدهم غير أنه ركّز على صدام حسين وحده ولم يذكر الآخرين الذين لا يقلّون عنه طغياناً في كثير من الأقطار العربية.

٩- ندّعي أنّ الجدّة والريادة تحمل هنات لأنها غير مسبوقة وهي تسمح بمثالب يقع فيها الرواد ويأتي بعدهم من يكّمل مشروعهم والغذامي اجتهد وحاول وله شرف المحاولة.

إنّ مشروع عبد الله الغذامي في النقد الثقافي شكّل إضافة نوعية فهو مشروع حيوي وفيه طرافة على الدراسات العربية ، وعلى الأقل أتاح لنا سهولة الحركة داخل الخطابات الأدبية وغيرها واكتشاف لعبة اللغة وحيلها التي طالما مرّرت من خلالها أنساقاً مضمرة شكلت مرجعيات ثقافية لمدة طويلة وهو من أخذ بأيدينا لكشف مضمرها النسقي وإني على المستوى الشخصي ولّد عندي جرأة غير مسبوقة في استيلاد الخطاب الأدبي وما لا يرى في النص ، ولفت نظري إلى أنّ النص الأدبي والشعري بخاصة مادة غفل مسكوت عن تفاصيلها وما بدا فيه غير ما يضمر وما يشاع غير ما لا يذكر ، فضلاً عن سهولة تلقي الغذامي ولا نعني هنا السذاجة.

ثقافة الوهم
سلطة الذكورة وقمع الأنثى

في كتابه "ثقافة الوهم" يطرح عبد الله الغذامي أفكاره المتعلقة بالمرأة ، إذ ينطلق من طروحات التفكيك وما بعد الكولنيالية والنقد النسوي ، فيؤسس لمقاربته حول الثقافة التي تقصي المرأة وتهمش دورها في الحياة الاجتماعية بوصفها جسداً يلتذ به الرجل ، ويبدو أنّ الغذامي يكمل ما طرحه في كتابه الأول (المرأة واللغة) إذ يعمد إلى الإفادة من الحكايات الشعبية التي تصور المرأة إمّا من الكائدات أو صاحبات الجسد الجميل الذي لا يحمل عقلاً أو فكراً ولا تمتلك صوتاً ، فهو يستبطن الحكايات ويتفحص مكوناتها الثقافية للوصول إلى حقيقة المرأة على صعيد الثقافة عربياً وعالمياً، ويضع كتاب (النفزاوي) "الروض العاطر ونزهة الخاطر" في مجال تحليله في ضوء النقد الثقافي وينتهي إلى ظاهره ثقافية نسقية تبعد المرأة عن العقل واللغة ، فضلاً عن حكمه على مؤلف الكتاب بأحادية المصادر في تعريفه للحب وسبره لأغوار الجسد ومثيراته ولذائذه ، غير أنه يثني على كتاب ابن قيم الجوزية "روضة العاشقين ونزهة المشتاقين" الذي يراه متعدد الأخذ من المصادر عند تحديد نوع العلاقة بالمرأة ، ويبدو أنه يلجأ إلى الانتقائية عند ذكره للحكايات المختلفة وينتهج التأويل في استخراج أحكام تتطابق مع رؤيته وتنظيره ، والحق أن طريقة الغذامي في ليّ أعناق نماذجه النّصية من أجل تكريسها للنتائج التي يروم الوصول إليها تحتاج إلى وقفة .

ولعلّ في تنظيراته وتخريجاته لقضية التأنيث والتذكير في اللغة ما يثير الاهتمام ويرفع الحيف عن المرأة ووجودها الحياتي ، وإنّ المسعى الذي قدّمه يضعه في العمل على التساوق مع منطلقات النقد النسوي من حيث إعادة الاعتبار للهامش والوصول إلى إنسانية المرأة التي لا تختلف عن رديفها الرجل عقلاً وفكراً ولغةً.

تعرو عملية تحديد ثقافة الوهم عملية سابقة تتعلق بالكشف عن الحقيقة وتثير التساؤل الآتي : هل يدّعي النقد الثقافي أنّه يقدم حقائق مقابل الأوهام ؟ سيكون الجواب بأنّ الوهم ثقافة لتضييع الحقيقة وطمسها ذلك ما أشار إليه كتابه "ثقافة الوهم" الذي ينتقد فيه السلطة الذكورية القامعة لكل ما هو مؤنث ، هو ممارسة الثقافة الذكورية بصفتها العالمية ، القمع والانتهاك المنظم لجسد المرأة وتصويره على أنّه مادة لشهوة الرجل وموطن لتمتعه فضلاً عن تصويره للمرأة على أنها تابع للرجل وهي على تبعيتها لا تقدر على القيام بممارسات عقلية وذهنية ، فالمرأة وفق هذه الثقافة لا تتجاوز رغباتها الشهوية وهي على حدّ تعبير الغذامي جسد بلا رأس كتمثال فينوس بل بلا يدين لإلغاء أدوات العمل الإنساني لديها.

الغذامي في كتابه يبحث عن نسق مضمر داخل الخطابات والنصوص والحكايات الشعبية التي جاهرت بتهميش المرأة واستصغارها أو التي كانت مادة لمدح المرأة الممتعة جنسياً بعد أن صوّرت على أنها تحافظ على الميراث الرمزي الذي يهين المرأة ويحرص على ابقائها ضمن المنظومة التي خلفتها على هيئة ماكرة تنضوي تحت إرث التبخيس بل تجاهد من خلال نصوص الحكايات على الحفاظ عليه وتجليته وقد وصل الأمر بالغذامي أن يشكك في بعض النصوص التي تظهر المرأة على أنها قادرة ومريدة وتتحكم بنفسها وهي عامل في البعث والحياة كحكاية (الهيكل العظمي) الذي صوّر المرأة مختارة في عودتها للبحر ، فالغذامي استبطن هذا النص وأظهر أنّ النسق المضمر فاعل في هذه الحكاية لأنّ المرأة فيها هيكل بلا عقل ولا جسد والرجل كامل السمات ، وكذلك فعل الغذامي مع الحكاية التي حاولت المرأة فيها الإفلات من أسر الرجل ووردت بعدّة ثقافات يمانية ومجرية ونجدية ففضل التي منحت المرأة القدرة على الاختيار ولم تنخدع بمحاولات تضللها عمّا تخبئه الحياة وحسناً فعلت.

إذا أردنا أن نصنف كتاب ثقافة الوهم في أنه ينتمي إلى النقد النسوي فأرى أنه يتماس مع هذا النقد لكونه حصر الفاعلية النسوية في مجال الثقافة ومحاولتها – الثقافة – إبراز "أنوثة المرأة" في مقابل ذكورية طاغية ، إنه الجهد الثقافي الذي تستطيع المرأة أن تقدّمه سواء لممارسة أم بملاحقة النشاط النسوي وتبنيه .

قد لا تكون الثقافة العربية بدعاً بين الثقافات في نقاط الاختلال التي يحتويها متنها ، ولعلّ قضية المرأة من القضايا الشائكة التي تتخلل الثقافة العربية، فثقافتنا العربية ثقافة ذكورية وهذا أمر لا نجادل فيه ، بل حتى الثقافات الأخرى كانت ثقافة ذكورية وحاولت تجاوز ذلك الطغيان الذكوري بنسب متفاوتة ولكنها حققت إنجازات لافتة في مجال الجنوسة (الجندر) التي تدعو للنظر إلى المرأة ليس بمنظار (بايولوجي) مظهري انما إلى قدراتها العقلية وفاعليتها أمّا المظهر فهو كأي مظهر انساني مختلف كاللون الأسود مثلاً . وما يعنينا هنا ثقافتنا وهذا الأمر تبنته المؤسسات بكل أنماطها منذ زمن بعيد ، بل حتى في اللغة نجد صيغ المذكر لها حضورها وهيمنتها فحينما يثنى (الأب والأم) يقال (أبوان) و(الشمس والقمر) يقال (قمران) وحينما نأتي على أعضاء الإنسان فكل متكرر مؤنث وكل متفرد فهو مذكر إلا ما ندر ، يقال : أنف ، فم ، رأس ، شعر، بطن لأنها أعضاء لا تتكرر ، ويقال : (أذن ، عين ، ثدي ، رجل ، ساق) كلها مؤنثة لأنها تتكرر ، وهكذا تستمر العملية إلى أن تصبح الأنوثة مجردة من كل امتياز بل تصبح رقماً لإكمال العدد وأداة للمتعة وزينة يتزين بها الرجل ، وإذا ما حاولت الخروج على ما رسمته لها السلطات الذكورية فإنها حينئذٍ ارتكبت جناية كبيرة تستحق عليها العقوبة لذلك تواضع صانع تمثال افروديت على قطع رأسها .

وفي المتن الثقافي العربي طالعتنا كتب كتبها مؤلفوها تحت عنوان مفترض هو (ثقافة الجنس) وهي في الحقيقة ثقافة الرجل في متعته مع المرأة مما يوقع في الوهم ، مثل كتاب (نواظر الأيك في نوادر ...) للسيوطي مثلاً ، وتلك الكتب لم

تقدّم للمرأة سوى صورة نمطيّة رسمتها لها ، صوّرتها على أنها وعاء للجنس ، وجسدها هو ما يشغل الرجل والكتب ، وقد يجعلونها تهفو حتى إلى المجانين والمهابيل من أجل إشباع رغباتها، أمّا حينما تنطق المرأة – ولا تنطق إلاّ شرّاً – ويصبح لسانها طليقاً فإنّ الأمر هنا يستدعي قوات ردع ذكورية لأنّ الإرهاب النسوي أطلّ برأسه ، لذا كان الغربيون يغطسون المرأة في ماء جارٍ حذراً من لسانها إن نطقت حتى يتطهر لسانها من النطق خشية على أنفسهم ، لأنّ الشيطان هو الذي تعلّم من المرأة وليست هي التي تعلمت منه، والعرب كانوا يعتقدون بأنّ المرأة حين تتكلم فإنّ الجنّ استوطن رأسها ولا سيما إذا تكلمت في مواطن لا يجوز لها التكلم فيها ، ولذلك فنحن نرى اتفاقاً بين سلطات المجتمع ومؤسساته المختلفة على إقصاء المرأة وتنميط الصورة المرسومة لها ، ولعلّ أقسى صورها عملية (الوأد) الجاهلية التي كانت تتم على يد الآباء أنفسهم وقتلهن وهن مازلن رضيعات.

ولا نغالي إذا ما قلنا إنّ النقد الثقافي والدراسات الثقافية هي الكاشف الأهم لهذه العيوب النسقية التي أصابت بنيتنا الثقافية ، ولعلّ النقد النسوي بوصفه فرعاً من فروع الدراسات الثقافية اخترق النسق داخل متن هذه الثقافة ، والنقد النسوي يشمل دائرة ما كتب عن المرأة سواء أكان الكاتب رجلاً أو إمرأة أو على الأقل معني بما له صلة بها، وهو أمر لا أقتنع به وسنأتي على ذلك لاحقاً ، وبما أن المتن النصوصي النسوي قدولد على يد الرجال في ثقافتنا العربية ولذا لابدّ له من أن يعرض على أضواء كاشفة لمناطقه فكان استيلاد النقد النسوي من أجل الوقوف والغور في مناطق لم تطأها الدراسات الأدبية سابقاً ولا سيما في كتب الجنس التراثية. فالنقد النسوي جاء من أجل رفع مظلومية المرأة وابراز مكانتها وتغيير وجهة نظر الرجل عنها بعد أن خضعت لسلطته تاريخياً واجتماعياً فصارت هي تكتب عن نفسها وأفكارها وجسدها كما تراه هي لا كما يراه هو ، ولعل من أبرز ما يلفت عند الغذامي مفهوم "التأنيث الثقافي" حيث حددت الثقافة

الذكورية زمن الأنوثة من سن البلوغ إلى ما قبل الكهولة ، أما زمن ما بعد الكهولة فالرجل في ثقافتنا أفضل من المرأة لأنه يكتسب فيها صفات إيجابية والمرأة تخسر ، ألم يقل ابن عبد ربّه في العقد الفريد "آخر عمر الرجل خير من أوله ، يثوب حلمه ، وتثقل حصاته .. وآخر عمر المرأة شرّ من أوله، يذهب جمالها ، ويَعقم رحمها ، ويسوء خلقها" ؟ وحددت الثقافة العربية سماتٍ للأنوثة ومظاهرها ليس من بينها (العقل واللسان) فهما من حصة الرجل ، وللمرأة الصمت والاستماع ولهذا جعلت ثقافتنا المرأة كائناً اصطناعياً وليس طبيعياً ، والأدل في رأي الغذامي أنّ ثقافتنا أكرمت المرأة (الأم) أو في مقامها ثم تحويلها إلى (حماة) لتستمر عملية الإقصاء.

والخلاصة أن الغذامي كان يقصد بالوهم تلك النظرة التي أرستها الثقافة الشرقية ، إنها ثقافة الجهلاء والحمقى والمتخلفين الذين حاولوا ومازالوا يمررون ثقافتهم عبر أنساق مضمرة في محاولة منهم لفرضها وإيهام الآخرين بأحقيتها .

الفقيه الفضائي
وعولمة الخطاب الديني

لم يدّخر عبد الله الغذامي جهداً في مواصلة مشروعه في فاعلية النقد الثقافي وتنشيط الذهنية العربية لمواكبة التغيير الحاصل في وسائل الاتصال ، إذ يرى إنّ رحلة أساليب التعبير امتدت عبر تاريخها وهي تسير في تنوع مساراتها الخطابية ، فكانت الشفاهية ثم التدوين ثم الكتابة لتنتهي إلى ثقافة الصورة ، ويبدو أن الميتات المجازية أعجبت الغذامي عند الغربيين ابتداء من أول موت يعلنه (نيتشه) وصولاً إلى (موت التاريخ) عند فوكو و(موت المؤلف) عند بارت فصار يحيل إلى موت من اجتراح عربي هو (موت النقد الأدبي) غير أنّ الموت في كتابه "الثقافة التلفزيونية" يستهدف النخبة الثقافية التي كانت تهيمن على فضاء المجتمع فاجترح (موت النخبة) أو على الأقل تهميشها وإقصاءها ، فلم يعد – كما يرى – ما تنتجه النخب الثقافية صالحاً للتداول في عصر انتشار الصورة التلفزيونية وغيرها.

يأتي كتاب عبد الله الغذامي (الفقيه الفضائي) ضمن مشروعه الأعم في النقد الثقافي الذي تمخض عنه فكر جديد ورؤى مخالفة وولادات ودراسات ثقافية ما فتأت تحرّك الساحة الثقافية في امتنا العربية وتقترح بديلاً لدراسة الخطابات بأنواعها ، ويحاول الغذامي في الفقيه الفضائي أن يسلط الضوء على قدرة (الفضاء البصري) على نقل الصراعات الفكرية والمذهبية من بطون الكتب إلى القنوات الفضائية ، حيث الصوت الأعلى والقدرة المتمكنة والجمهور الواسع المسترخي والأموال الطائلة التي تحوّل الاختلاف إلى خلاف وتحوّله إلى مصدر من مصادر الأحقاد الرهيبة ، ومجريات الإختلاف لا تفتأ تمدّ المتخاصمين بما يحتاجونه للغلاب ، والقدرة على التحوّل أورثت القائمين على الخلاف والاختلاف قدرة في أن يحوّلوه إلى مرئي "وما راءٍ كمن سمعا" كما تقول الحكمة العربية.

لا يخطئ من يقول إنّ عصرنا الحالي هو عصر الاختلاف وعصر الصراعات الايديولوجية والمذهبية بامتياز ، ومع كل ما تدعو إليه البشرية في جميع المحافل من ضرورة التقارب وإلغاء نقاط الاختلاف والبحث عن المشتركات ، غير أنّ الأمر لا يعدو أن يكون ضرباً من العمل العبثي ، فرسوخ العقائد عمل يتطلب نباهة كنباهة الانبياء وسعيهم ومعجزاتهم .

تدخل لعبة الأقلية والأكثرية في توجيه مسار الأحداث في المجتمعات القلقة طائفياً أو عرقياً أو إثنياً ، لأنها تصبح موجهاً في مسار الأحداث ، حيث تصبح الطائفة مظلّة يحتمي بها حتى من يحاول أن يكون عابراً للطائفة ولعلّ في كثير من مثقفي العراق ولبنان أنموذجاً لذلك، وهذا الأمر مردّه إلى تشكيلات نسقية بثتها الثقافة وأوقعت متلقيها فيها في ما يشبه الفخ الذي يصبح دائرة من دوائر الشيطان التي يدور فيها الإنسان بلا توقّف ، حتى يصل الأمر إلى أن تصبح الموجودات من حولنا عبئاً علينا ، هذا الفخ النسقي يتشكل من خلال فكرتنا المنقوصة عن أنفسنا ودخولنا في لعبة الأقلية والأكثرية ، أبناء العقيدة والمخالفون لهم ، المثقف والشعبي ، وهكذا تتحول الأمور إلى ما يشبه الأمر التواضعي وتتكرس في ضوئه مفاهيم الاختلاف ، حتى الحلول تصبح حلولاً خلافية ، في لبنان حلّ الأمر باتفاق الطائف الذي كرّس الطائفية ، وفي العراق دخلنا في لعبة المكونات التي كانت هي سبب الصراع الطائفي السياسي المستمر إلى يومنا .. ، هذا الأمر وغيره تنبّه إليه محمد مهدي شمس الدين الذي يذكره الغذامي باعتزاز ، وكان هذا الشيخ يسمّى (بشيخ الطائفة) وهي (مفارقة تكرس لخلاف المواطنة) ، وأوصى مريديه وأبناء طائفته بترك لعبة الأقلية والأكثرية والعمل على دمج أنفسهم داخل مجتمعهم وحين انتبه إلى أن مجتمعه منقسم إلى مسلمين ومسيحيين طلب من أتباعه الذوبان في وطنيتهم التي توحّد الجميع ، ولكن الأمور لم تسر بهذه الصورة الوردية المقبولة ، لأنّ انتزاع الاعتراف من الآخر بوجودي كمواطن يستحق كافة حقوق المواطنة وهذا الاعتراف بالوجود يصبح أهم من الوجود نفسه

لأنّ القلق والشد النفسي يظلان يتحكمان في حياتنا وحتى مماتنا ما لم نحصل على هذا الاعتراف وهذا ما لم يتطرق إليه الغذامي في محاورته لوصية الشيخ شمس الدين ، بل ألقى كلامه بكل مضمراته النسقية التي ليس هذا مجال الخوض فيها ولعلّ المحرك الأهم لمسألة الاختلاف هو ما نختزنه من ماضٍ وتاريخ يتعلقان بنا وبالآخرين ، فالماضي الذي هو الذاكرة الفردية للشخص وهي المحرك الوجداني له ، والتي يستدعيها كلما اشتدت عليه ساعات النزاع مع الآخرين والتي يقوم بسببها بتأثيم وتجريم الآخرين لمجرد عدم إيمانهم أو قناعتهم بها ، هذه الذاكرة هي الوجود الفاعل في أوقات النزاع ، والذاكرة والماضي يصبحان مقدسين إذا ما تعاقب عليها الزمن وتواترت عليهما الألفاظ والحكايات لأنهما ينزلان في النفوس منزلة فاعلة ومؤثرة ، ويصبح الإنسان (المواطن) بسبب هذا كائناً ماضوياً بلا حاضر ولا يثق بمستقبله لكن الأمر يختلف مع التاريخ الذي يقرأه الفرد من دون أن يتمثله وجدانياً بل إنه يقرأه للاطلاع والعبرة واكتساب الخبرات ، وربّما أصبح هذا التاريخ عاملاً مهماً من عوامل تبريد (الاختلاف الساخن) كما يسميه الغذامي إذا كانت هناك مشتركات يمكن أن يعتدّ بها ، لذلك فنحن بنا حاجة لاستدعاء التاريخ أكثر من استدعائنا للماضي ، هذا الماضي الذي أصبح عبئاً على الكاتب الأفريقي الأمريكي (هيوز) الذي ألقى كتبه في البحر لأنها كانت جزءاً من ماضيه الشخصي وليست جزءاً من تاريخه.

طرح الغذامي مفهوم (الاختلاف الساخن) في تسليط الضوء على ذلك الاختلاف القديم الجديد بين مذهبين مسلمين ، ويرى أن عصر الصورة وعولمة الخطاب الديني عن طريق الفضائيات أسهم في إذكاء سخونته من جديد على افتراض أنّ الأمر لم يعد مغلقاً ومقتصراً على المدونات الورقية أو الخطاب الديني المحلي ، فيذكر ما طرحه شمس الدين وهو يحث اللبنانيين على تجاوز الفئوية والتغلب على فكرة عدم المشاركة في المجتمع اللبناني وذلك عن طريق تبنّي قضية (المواطنة) تلك الفكرة التي نادى بها المعتدلون داخل المؤسسة

الدينيـة، ويبـدو أن قضـية المواطنـة ومحاولـة تغليبهـا علـى التقسـيمات الإثنيـة والمذهبية هي الحل المقبول لأي مجتمع متنوع المشارب والطوائف ، إذ تنطلق من الفرد وهو يحاول الذوبان في مجتمعه متساوياً مع مواطنيه في الحقوق والواجبات مع وجود مؤسسات مدنية تؤمن بمساواة المواطنين جميعاً ويأمل الغذامي أن يتحرر المواطن من (سلطة الذاكرة) فيحاول استعارة التقسيم الذي جاء به (شلينج) عند تفريقه بين الماضي والتاريخ ، إذ عدّ الماضي نوعاً من الذوبان الوجداني في التاريخ بحيث ينعكس على فعل الفرد في مجتمعه ، فيتصرف بموجب ذلك الماضي مسقطاً ردود أفعال التهميش والإقصاء والثأر على سلوكه ، والماضوية تختلف عن التاريخ – كما ذكرنا – بكون التاريخ مدونة تُقرأ بتجرد عن الوجدان أو العواطف فيمكن لقارئها مثلاً أن يقوم بنقدها من دون أن تسهم في توجيهه.

إنّ الماضي حسب (شلينج) ذو حظوة مهيمنة على الذاكرة تسعى إلى سلب عقل الفرد إذ يخدم – من دون وعي – أسلافه الذين تعمق لديهم الماضي، وإنّ عملية التخلص من هذه السلطة لا تتم إلاّ بالتعايش على أساس المواطنة كما أنّ النسيان هو الكفيل بالخروج من مأزق (سلطة الذاكرة) والماضي ، ويستوحى مما ذكره الغذامي أن العرب مغرمون بالماضي ولا سيما الخلافي ، أمّا الغربيون فيغلب عليهم التاريخ فنحن ماضويون والغربيون تاريخيون ، ويُعجب الغذامي بدراسة الباحث (نادر كاظم) ويعدّها مثالاً نافعاً في هذا المجال، وهي دراسة تدعو إلى النسيان في إطار دعوته إلى الصفح ورسم حياتنا الحرّة الكريمة المنسجمة بعيداً عن الذاكرة .

عصر الاتصالات وتدويل المعلومة
(المشاهدة والتأويل)

تناول الدكتور عبد الله الغذامي مجموعة من الصيغ التعبيرية في كتابه (الثقافة التلفزيونية) وافترض أن البشرية مرت بها منذ عصر الشفاهية مروراً بعصر التدوين والكتابة حتى عصر الصورة بأنواعها المرئية (البصرية) وأن المراحل التي استغرقت هذه الصيغ ليست منقطعة عن بعضها إنما متداخلة فيما بينها، إذ أن الدخول في مرحلة ما لا يعني مغادرة المرحلة السابقة عليها ولكن الجديدة تتقدم على السابقة وتتجاوزها، فالبشرية عندما دخلت مرحلة التدوين لم تنه عصر الشفاهية ، ومثل هذا القول يسرى على عصر الصورة إذ برغم الانتشار الهائل لثقافة الصورة والذي قاد البشرية إلى الثقافة البصرية (السمعية و المرئية) غير أن مرحلة الكتابة ما زالت سارية وتمثل نمطاً معيناً وشريحة ما.

إن الترتيب الذي افترضه الغذامي والذي عالج فيه موضوع تطور الصيغ التعبيرية بصورة مرحلية أقرب إلى الواقعية ، وهو ترتيب موفق إلى حد كبير ذلك لأن هذا (التمرحل) يغطي حقبة واسعة من تاريخ البشرية التعبيري، والتصنيف أو مراحل تطوير الصيغ التعبيرية يتسم بالواقعية لكونه لم يقطع الصلة بين كل مرحلة وما قبلها وما يليها، وذلك متحقق فعلاً، وإن عصرنا الملئ بملايين الصور سحب البساط من تحت النخبة لأنه أحل بديلاً يدعو الطبقات المهمشة والشعبية أن تختار دورها في الحدث الحياتي ، وإن تراجع النخبة على ما نظن أمر نسبي لأن النخبة استثمرت المجال العولمي الجديد وصارت تقرر ما تسمح به من صور بحسب مفاهيمها وهذا ما اصطلح عليه لدى بعض الدارسين بمفهوم (حراس البوابة).

غير أن مفهوم الصورة ليس مفهوماً ثابتاً تماماً، إذ يلاحظ أن الصورة تسلك سلوكاً مزدوجاً فيما عبر عنه بعضهم بـ(ديالكتيك الصورة) أي السلوك المتناقض وذلك لأن الصورة سرعان ما تمحى بصورة أخرى تنسخها أو تناقضها تماماً

وهكذا إلى ما لا نهاية ، ولعلّ هذا السلوك المتناقض للصورة سمح للمهمش والشعبي بالبروز مثلما الطرف الآخر عبر عن مفاهيمه بالصورة، إذ سرعان ما امتلأ الأثير الفضائي بعشرات الفضائيات المسوقة لثقافة ما أو رأي ما سواء أكان متخلفاً أم متطوراً، والمتلقي تعود إليه حرية الاختيار في نهاية الأمر حسب ما يرغب أو يوائم مزاجه ما دام بيده (الريموت) أو جهاز التحكم عن بعد، فالمتلقي العادي أصبح سيد الموقف وصار يحدد ما يريد أن يستقبله بدلاً من حراس الثقافة التقليديين الذين انحسر دورهم في عصر الصورة .

إن عصر الصورة أثر تأثيراً فاعلاً في حياة الناس بكل مستوياتهم والكل يشرب من هذا الكأس العذب ولم تعد هناك نخبة على ما يرى الغذامي بل يستشرف (سقوط النخبة وبروز الشعبي) فيتناول قضايا مهمة وأساسية ترتبط بالحياة المعاصرة التي نعيشها مثل (الجهاز المتوحش) و (التأنيث والتفحيل) و(الثقافي والتفاهي) واموراً أخرى كثيرة ترتبط حسياً بـ(الثقافة البصرية) ، ويطرح الغذامي تعبيراً ينسجم وانقلاب الموقف من النخبوي إلى الشعبوي ، اطلق عليه (المشاهدة والتأويل)، بديلاً عن (القراءة والتفسير).

وينطوي فعل المشاهدة على الصورة التلفزيونية التي تسلك إلى المشاهد الذي بات يؤول هذه الصور انسجاماً مع رغباته من جهة وقناعاته من جهة أخرى، وتحدد ذهنيته ومستواها الثقافي ما يتلقاه ويؤوله من صور تنقل من الحدث مباشرة ومن صور أخرى مبالغ بها تضخ للتأثير فيه وتغيير قناعاته انطلاقاً من ترسبات دلالاتها لديه ، ويعرض الغذامي لقصة طريفة لأثر المشاهدة في بعض الناس مفادها أن أحد الأشخاص حبس نفسه وأهله في كهف لاعتقاده ان صدام حسين قادم إلى أميركا لغزوها وتدميرها وسوف يفتك بالناس بلا هوادة ويبدو أن هذا يعود إلى حجم الضخ الصوري الذي كان أضعاف ما يتلقاه المواطن من صور يشاهدها، فالمواطن المذكور قرأ الصورة وفسرها على وفق ضوابط التأثير فيها من لدن وسائل الاعلام المعنية وقد حققت فعلاً تأثيرها الشديد والسلبي معاً.

يوضح ما ذكرناه ان وسائل الإتصال والترويج لثقافة الصورة العدائية التي ترسمها بعض الدول عن الانظمة الأخرى أو حتى الشعوب يكشف عن مدى تحكم تلك الصور في ميول الناس ورغباتهم وقناعتهم ، ويسوق الغذامي قصة أخرى لرجل دين متخلف أوصلته قناعاته إلى تأويل الصورة (الحدث الحقيقي) تأويلاً مضاداً لطبيعة ذلك الحدث، وهي قصة الشيخ الذي رأى صورة الصعود إلى القمر فوجد ذلك محض افتراء وأولها بأن الصعود إلى القمر تم بفعل أنتفاخ الشيطان وتمثله على هيئة القمر فاعتقد الناس أنه القمر الحقيقي ، وأنبأ هذا الشيخ الناس أن نهاية العالم باتت قريبة جداً، وصار يحذرهم من مكائد الشيطان وأساليبه وخدعه لكن الناس تجاوزوا تاويله، وقصة هذا الشيخ هي دلالة على تأويل الصورة من لدن المشاهد نفسه وخلفياته المعرفية ، ومن هنا تبرز الصورة التلفزيونية كأحدى وسائل النقد الثقافي في كشف الانساق الثقافية الكامنة وراءها فتصبح المشاهدة وتأويل الصور بديلاً لقراءة النص وتفسيره لأن النص لاسيما الأدبي ينطوي على قراءات متعددة وكل قراءة تسهم في انتاج نص جديد، وفي مجال الصورة صارت الصورة عاملاً مهماً من عوامل التأثير ووسيلة من وسائل الحروب الحديثة التي صارت حروب صور بسبب قدرة الصورة على ان تنسخ صورة أخرى وبسرعة فائقة وتسهم الصور في خدمة الايديولوجيات والأنظمة الحاكمة أو الجهة التي تمثلها ، فيجري أخضاع المشاهد لنمط من البرامج تمجد الاشياء المؤثرة في حياة الناس حتى صار مصطلح (التشيؤ) وسيلة من وسائل ايقاع المتلقي في ضوء القيم المجردة ، وصارت الأشياء تحكم حياة الفرد ولعل في ذلك ما يمنع الفرد من الممارسة فضلاً عن سياسة العرض والطلب التي يجري فيها تزويد الجمهور بما يرغب مع الاستجابة لرغبة الأنظمة الحاكمة والمتنفذة .

تنبثق ثنائية (المشاهدة والتأويل) من معطيات عصر العولمة وإفرازاته التكنولوجية الحديثة وما آلت إليه من تضخم واسع وهائل في وسائل الاتصال

والبث التلفزيوني وتصوير الأحداث الناقلة للمعلومة مباشرة من مصدر الحدث في شتى صقاع الأرض ، ولعلّ هذه الثورة المعلوماتية الهائلة قد قامت بتدويل المعلومة وبثها إلى من يشاء التقاطها ، ومن هنا برزت ثنائية المشاهدة والتأويل التي هي وليدة عصر الصورة أو مرحلة الصيغ البصرية والسمعية حيث بدا العالم سيلاً لا نهائياً من الصور ، وتلك الصور صارت تتحكم بالمستقبل وتوجهه أو على الاقل التأثير في توجيهه، ولاسيما إذا جرت عملية التلاعب الفني بالصورة عبر توليفها مع صور اخرى أو حذفها وابتسارها وتكريسها لخدمة قضية معينة وذلك يؤثر على مصداقية الصورة وتأويلها وهذا ما تطمح إليه بعض الوسائل المنتجة للصورة أن لم أقل أغلبها .

يقيم المشاهد تفاعلاً مع الصور المنتجة وقد تؤثر في صياغة سلوكيات وأنماط تفكير معينة وتحدث تغيراً في وعيه فتخلق أنماطاً شعورية تتجلى في وعي فردي يتحول إلى سلوك جماعي وهذا يؤكد خطر الصورة في جانبه التأويلي حيث يتحول المشاهد عن طريق فعل التأويل إلى حالة جماعية ولاسيما إذا كانت الصور يكمن وراءها ذلك الهدف وعلى هذا الأساس فإن فعل التلقي للمشاهد لم يعد لمجرد الاستمتاع فقط بل اصبح يمارس دوراً فاعلاً في تأويل ما يراه ، ولعلّ من أهم ما نجده فرقاً واضحاً بين (المشاهدة والتأويل) و(القراءة التفسير) هو أن الثانية باتت محدودة وتدور في نطاق النخبة أما عملية المشاهدة والتأويل فهي متاحة للجميع ولا تدور في نطاق اشخاص معينين وهي تأتينا إلى بيوتنا وتخرق استقلالية اسرنا ومنظومتها القيمية و ما عاد أحد يمنع مشاهدة برامج أو مسلسلات تلفزيونية بغض النظر عن القيم التي تشيعها، والمسلسلات التركية المدبلجة خير شاهد على اتساع المشاهدة، فالصورة كسرت احتكار النخبة لحق المعرفة وما كان هامشاً صار متناً وتراجع النخبوي من كونه ضمير الأمة إلى أن صوت الأمة صار لاعباً رياضياً أو برنامجاً تلفزيونياً أو مطرباً شعبياً.

ثقافة الصورة وجماهيرية الثقافة

مرّت الصيغ التعبيرية خلال رحلتها عبر القرون بمراحل تبدأ بالشفاهية ثم التدوين والكتابة ثم (ثقافة الصورة) وكان لابدّ لهذه الصيغ أن تأخذ برقاب بعضها او أن تأخذ الأولى بنهاية الأخرى فعندما بدأ التدوين لم يلغ الشفاهية من الذاكرة الشعبية الجمعية ولاسيما في مجال الشعر والأخبار المروية ، وعندما دوّن ما كان شفاهاً انتهى الأمر إلى الكتابة وهي المرحلة الأطول في عمر هذه الصيغ التعبيرية على قول الدكتور عبد الله الغذامي ليصل إلى الصيغة الأهم التي هي التعبير بالصورة التي بدأت بالسينما ومن ثم التلفزيون الذي عن طريقه عممت الفضائيات هذه الثقافة أعني (ثقافة الصورة) وأدخلتها إلى كل بيت بلا استئذان ، إذ تتميز بسهولة التعامل معها فضلاً عن دخول الملايين من الناس في مجال النظر والتأويل للصور التي همشت احتكار النخبة في مرحلة الكتابة السابقة لهذه المرحلة ، فقد كانت النخبة تملي ماتراه جديراً بالقراءة وصالحاً للتذوق فضلاً عن مقبوليته المؤسساتية ، جاءت الصورة لتلغي هذه (الأبوية النخبوية) ويصبح الشعبي المهمش هو المتن والنخبوي هو الهامش بحكم وصول الصورة وتأويلها أضعاف أضعاف ما تنتجه ، على الرغم من أنّ هذه الثقافة الجديدة لم تستطع أن تمحو المكتوب ، فالكتاب المقروء يظل مؤثراً ، ولكن ما فعلته الصورة أنّها أشركت الجميع – والجميع هنا مشاهدون – في عملية التأويل لما يتلقونه بعد أن كانوا على ضفاف المشهد الثقافي ويخضعون لرأي النخبة وما تمليه عليهم من قراءات وتأويلات.

أكتشفنا بعد حين من هذه المرحلة – (ثقافة الصورة) – أننا نعيش في (عمى ثقافي) إذ كنا نتصور أنّ النخبة من نقاد ومفكرين ومثقفين وغيرهم هم صوت الأمّة وضميرها الناطق وأنهم الآخذين بيد الشعوب إلى الأفضل والممثلين لها في كل شئ ، ولكن مع ثورة الصورة واتساع بث القنوات الفضائية ظهرت

(ثقافة بصرية) والصور التلفزيونية هي أجلى مظاهر تلك الثقافة ولقد تبين زيف ماكنا نعتقده من أن النخبة هم صوت الأمّة ، لأنهم أصبحوا في واد والناس في واد آخر وتبين أن صوت الأمّة يمكن أن يكون لاعب كرة أو مطرب (فديو كليب) أو وجهاً إعلامياً ، وبذلك – على رأي الغذامي – سقطت النخبة ، وعلى رأيي تهمشت ، ويضرب الغذامي مثلاً لذلك (برنامج سوبر ستار) الذي شاهده أكثر من عشرين مليون مشاهد وتفاعل معه الناس وخرجت المظاهرات لأجله وتفاعل معه حتى السياسيون وأهل السلطة مما أثار حفيظة النخبة فانتقدوه أشدّ النقد وأدخلوه في زاوية (التفاهي) وليس الثقافي ، ويرى الغذامي أن نقدهم التفصيلي له مؤشر على رؤيتهم أو متابعتهم التفصيلية له بمعنى الحاجز بين الشخصي والنخبوي وهمٌ واضح، وهم بنقده ينعون أنفسهم بعد أن اكتشفوا حقيقة مكانتهم في ذهنية الناس وأفرزت تلك الانتقادات بعض الظواهر هي:

١- التناقض بين المعلن والمضمر (الخاص).

٢- الطبيعة الذوقية.

٣- الغزو الثقافي.

٤- مبدأ "تحت (تفاهي) / فوق (ثقافي) ".

ولعلّ شعبية برنامج (سوبر ستار) ونجاحه يعزوه بعضهم إلى :

١- جدته وطرافته.

٢- مبدأ المتعة.

٣- المنافسة التعبوية.

فلكل منا طبيعة تنافسية تؤيد هذا المنافس أو ذاك حسب الظرف الاجتماعي والوطني والشخصي ، ولعلّ للحس الوطني المضمر يداً في البحث عن انتصار مزعوم في جو الهزائم المتوالية التي نعيشها وإذا أرادت النخبة أن تكون فاعلة عليهم أن يجعلوا تلك الأسباب نصب أعينهم.

إنّ إلغاء سلطة النخبة أو تهميشها – حسب ظني – على الوسائل الثقافية تبعه بالضرورة إلغاء للرموز المؤسساتية التي اختفت – تقريباً – في ثقافة الصورة ويكون ظهورها محدداً كالسياسيين وأزلامهم ، يقول عبد الله الغذامي : "إنّ صدام عندما زار القرى والارياف العراقية في الجنوب وزّع أجهزة تلفزيون على البيوت الطينيّة ومن فيها من المهمشين الفقراء بدلاً من أن يبني مدرسة أو مستشفى لهم ، أي ما يهمه توزيع صوره عليهم". ولعلّ السهولة التي تحملها الصورة ويسر الفهم الذي لايحتاج إلى إمعان فكر هو الذي وسّع دائرة تهميش النخبوي الذي يتخذ التمحّل والتنطع الفكري أسلوباً في التعامل مع المهمش.

إنّ النقد الثقافي الذي يعمل على الأنساق الثقافية ولا تشغله الوسيلة التي عن طريقها تُكتشف تلك الأنساق فقد حملت الصورة إليه مادة ثريّة للدراسة والبحث كونها تحمل هذا التنوع في الطرح وهذه الشمولية في المعالجة فضلاً عن الشعبية في التلقي لأنه يتعامل مع الخطاب الثقافي سواء أكان نعتاً أم صورة أم خطاباً اعلامياً .

وقد اكتشف الغذامي أنّ ذاكرة الصورة (ذاكرة قصيرة) فللصورة قدرة على نسخها لصورة سابقة وإلغائها من الذاكرة أي سرعة في النسيان مما جعل الحروب الحديثة هي حروب صور.

وكل هذا ماكان ليكون لولا دور الصورة التلفزيونية التي فسحت المجال للمهمش الذي كان لايستطيع التعبير عن نفسه إلاّ بالوساطة بل كان خاضعاً لسلطة المؤسسة الثقافية التي لاحت ملامح الهشاشة فيها مع ظهور الثقافة الصورية ولذلك صارت بعض نتاجات النخبة مكوناً ثانوياً في المكون الشعبي الجارف الذي اعتمد ثورة الصورة ، ولذلك رجح بعض الدارسين أن أكثر مايحفظ من شعر لنزار قباني في مرحلة الصورة هو ماغناه المطرب العراقي كاظم الساهر وبذلك نجد تبادلاً للأدوار إذ أصبح المتن هامشاً وأضحى الهامش بفضل الصورة التلفزيونية متناً بسبب التلقي الواسع من لدن الجماهير ، غير أن هناك نخباً

أفادت هي الأخرى من الصورة التلفزيونية ولم تهمش كنخب المال والاقتصاد مثلاً ، وكل ما سبق لايلغي دور النخبة نهائياً في ممارسة دورها المؤسساتي والسياسي واستثمارها للصورة هي الأخرى من أجل عرض أيدلوجيتها ولاسيما ما يحدث من تقلبات سياسية في بلد ما ، وممارسة مايسميه منظرو الدراسات الثقافية (حراس البوابة) فتعرض ماتريده المؤسسة مايحقق رغباتها على المشاهدين على شكل صورة وتلغي مايحدث فعلاً فتنقل نصف الحقيقة أو ماأسميّه عملية غش صوري ، ولكن هذا مايقابله الشعبي بثقافة أخرى هي من معطيات ثقافة الصورة وأعني (الريمونت كونترول) أو (جهاز التحكم) الذي يستحضر صورة ويلغي اخرى بضغطة زر هذه السهولة في التعامل مع الصورة أدخلت الأمي وغيره على خط شروع واحد كلهم لهم حق التأثر والتأويل.

الصورة
من الصيغة الورقية إلى الصيغة المرئية

لقد احتلّت الثقافة الصورية في الوقت الحاضر مكان الصدارة بعد أن أزاحت الصيغة الكتابية بل هدّدت الثقافة الورقية بالزوال، وقد ناقشتْ ذلك مجلة (تواصل/العدد٥٠- ٢٠١١) التي تصدر عن هيأة الاعلام والاتصالات العراقية ومن خلال إحدى موضوعاتها (هل يمكن أن تختفي الصحف الورقية مستقبلاً ؟) فقد أشارت العديد من الدراسات والبحوث الى أن الصحف الورقية سوف تختفي في عام ٢٠٤٠، وصاغ "مارشال ماكلوهان" اصطلاح "القرية العالمية" حيث رأى أن العالم أصبح قرية صغيرة، وإن المعلومات تتدفّق وتصل الى المتلقي بأسرع وقت جراء انتشار التكنولوجيا والتقنيات الحديثة، وهذا ربّما دعا القائمين على الصحف الورقية الى إنشاء مواقع الكترونية ونشر نسخة الكترونية إضافة الى النسخة الورقية .

وإذا كانت المشاهدة والتأويل بديلاً عن القراءة والتفسير فإنّ ثقافة الصورة تفتح المجال واسعاً للجماهير لتكون فاعلة في المشهد الواقعي لأنّ فعل التلقي لم يعد لمجرد الاستمتاع فقط بل أصبح فاعلاً في تأويل ما يراه، لأنّ عملية القراءة والتفسير صارت محدودة على حدّ قوله وتمارس في نطاق ضيّق ، أمّا المشاهدة والتأويل فليست محدودة ومتاحة للجميع بل تفرض وجودها عبر وصولها إلى بيوتنا ومن حق كل مشاهد أن يؤوّل ولم يعد التخصص الإنساني أمراً مهماً ، فلقد خلقت الصورة مجالاً مستجداً يتعلق بهيمنة الخطاب المتجدد إذ أنّ الصورة ناسخة لنفسها متجددة وناقضة ، لكنّ ثقافة الصورة – وإن أعادت للهامش مكانته – لم تكن حسب ظني – الحلم المثالي الذي سيأتي بالخلاص للمجتمعات العربية لأنّ المؤسسة الثقافية الرسمية والسلطوية ليست بعيدة عن هذه الوسيلة إذ صار لكل تيار أو حزب قناته وخطابه فضلاً عن القنوات التي تصب في حيز السلطة

الحاكمة وما كسبه المجتمع من كل ذلك هو التنوع الثقافي والسياسي في الخطابات وصار مجال اختياره أوسع إن عددنا تلك حسنة من حسنات تلك الثقافة .

وإذا كان النسق الثقافي المضمر في شعرنة القيم والإنسان باتجاه الفحولة هو الحاكم فإنّ فعل المؤسسة الرسمية ما انفك عن ممارسة سلطته على الصور ، وأرى أنّ ثقافة الصورة مع ما تقدّمه من ثراء فإنها – كما أظن – لا يمكن أن تكون بديلاً مطلقاً عن ثقافة النص المكتوب ، إذ يبقى النص محتفظاً بمساحته وإن تقلصت ويمكن أن يكون فاعلاً في الصورة نفسها ، وإذا لم يتوفر نص فكيف نرفد الصورة بمحتوياتها وتعليقاتها؟ ولا يمكن الاستغناء عن كتاب السيناريوهات والبرامج الثقافية وما تحتويه هذه الوسيلة الاتصالية .

إنّ ثقافة الصورة هي عملية تحوّل شاملة انتقلت فيها عمليات التلقي من المتن البصري الجامد (الكتاب) إلى متن متحرك تشترك فيه حاستا السمع والبصر ، وهذه النقلة ألغت سلطة النخبة – كما يرى الغذامي – وهمّشتها لصالح الشعبوي حتى قيل بأنّ الصورة ديمقراطية والأدب برجوازي لأنّ الصورة ألغت تقاليد كانت سائدة لسنين طويلة ، احتكرت فيها النخب الثقافة والمعرفة والنصوص وتفسيرها وتأويلها المنسجم مع توجهاتها ، غير أنّ ثقافة الصورة حين أطلت جعلت الشعبوي بمواجهة حقيقية مع المعرفة ، جعلت الإنسان الفرد والمجتمع متلقيا مباشرة بعكس التلقي النخبوي السابق في المحافل ، ومن ثم جعلته مسؤولاً عن تأويل ما يتلقاه ، إذ أنّ الصورة أتاحت له حرّية الحركة وتحويل مجرى التلقي في لحظات من خلال جهاز (الريموت) فضلاً عن ذلك فإنّ هذه الثقافة كانت متناً له نحوه الخاص الذي بإمكاننا أن نقرأ من خلاله الصورة إذ ألغت الصورة السياق الحدثي بجعل التركيز ينصب عليها كما تميزت الصورة أيضاً بسرعتها اللمظوية ومهارة التلوين التقني الذي يوازي مجازات اللغة وأشكالها البلاغية إن لم أقل يساويها فاللون وزاوية النظر وطبيعة اللقطة

والموسيقى المصاحبة جعلت الصورة تحمل الدلالة المطلوبة والمؤثرة فعلاً ، فضلاً عن ذلك كله فللصورة قابلية سريعة على النسيان بمعنى إحلال صورة جديدة يمكن أن يستدعي نسيان القديمة.

إذا كان النص المقروء له سطوة على المتلقين فالصورة استطاعت أن تبعده كثيراً عن عرشه مع الاحتفاظ بمكانة محددة في نفوس بعض المتلقين ، إذ ان النصوص الابداعية اصبحت تتعرض لعمليات مونتاج وسيناريو وتقطيع وكولاج وتشكيل لمشاهدها والأدب التفاعلي ليس بعيداً عن أذهاننا فلا يقرأ إلا عن طريق الصورة وبمؤثرات خاصة ، لأن الصورة أصبحت أكثر إغراءً وأيسر منالاً إذ يكفي أن نرى مقدار الأرباح التي حققتها الكاتبة البريطانية "جي. كي . رولينغ" حين قامت بتأليف عملها الخيالي (هاري بوتر) فبعد أن تحول العمل إلى فلم طلب منها أن تكتب جزءاً ثانياً لأنّ شباك تذاكر الفلم حقق أرباحاً هائلة ، فكتبت ستة أجزاء إضافية من الرواية وأصبح ما تتقاضاه يفوق الخيال لذلك فإنّ سطوة الصورة على الواقع أصبحت أمراً مسلماً به أن يتجاهله أحد في عصرنا الحالي.

وعلى الرغم مما يمكن أن تمرره الصورة داخل نسقها المضمر غير أنها تظل أقل خطراً من النسق النصي – حسب ظني – لأنّ إمكانية الاكتشاف للعيوب النسقية في الصورة أسهل منها في النص ، لأنّ النص يعتمد اللعب البلاغية وجمالية الأداء وحيل اللغة الأخرى وسيلة لتمرير ما يريد ، أمّا الصور فإنّ سرعتها ولحظويتها ونسيانها السريع لا يترك لها بناء نسق يمكن أن يستمر طويلاً ، فضلاً عن شعبويتها ، والنقد الثقافي معنيّ بهذا وقادر على جعلها أكثر إنصافاً للمهمشين والمسكوت عنهم في النص ، ربّما يكون القول صعباً بأنّ الصورة يمكن أن تصبح بديلاً بصورة كاملة للنص ، فالصورة هي معطى لفكر نصي هو الذي أنتجها ونستبعد من ذلك النقل المباشر لبعض الأحداث ، ولذلك يمكن أن نقول إنّ الصورة أزاحت النص عن عرشه ولكنها تركته في البلاط ولم تطرده واكتفت بتحويله من دور الملك إلى دور الحاشية إن صح التعبير .

إن الصورة أصبحت المهيمن الأكبر على بقية وسائل الإعلام، وهي الثقافة المحبّبة عند الجمهور، ومن العجب أن يخلو بيت من ذلك الصديق، وقد زاد من التعلّق به ظهور الفضائيات بكلّ توجهاتها ومجالاتها حتّى لا تكاد تكون هناك رغبة في نفس امرئ لا يجدها في التلفزيون، وهذا دعم كبير لثقافة الصورة، فضلاً عن التطوّر الحاصل في الجهاز التلفازي من حيث الشكل والتقنية، إذ ظهر جهاز البلازما ذو الصورة المميزة، حتّى قيل في وضوحه (أصفى من الدمعة) ثمّ ظهر التلفاز الـ ٣D ذو الأبعاد الثلاثية المجسّمة، وكلّ تلك الأجهزة يرافقها جهاز تحكم الكونترول الذي يوفر للمشاهد الراحة والمتعة، إذ يمكن للمشاهد أن يتنقل من صورة الى أخرى، ومن صوت واطئ الى عال، وغير ذلك من الخصائص المودعة في هذا الجهاز، وقد خدم كلّ ذلك سلطة الصورة وعزّز وجودها، وينضم إلى التلفزيون الأنترنت والجوّال، وهي الجنود المجنّدة لثقافة الصورة .

إن الصورة لها أثر فعّال في الجماهير، فهي تتدخل في تكوينهم العقلي وفي توجهاتهم الفكرية والثقافية، ومن أبرز التحولات التي جاء بها التلفاز دخول الفئات المهمشة في دائرة الاستقبال الثقافي بعد أن كان العالم الثقافي حكراً على الفئة النخبوية، وثمة أسباب حالت في السابق دون دخول المهمّشين في دائرة الثقافة، منها سبب ثقافي تجسّد من تفشي الأمّية، حيث تعذر القراءة، وسبب اقتصادي متمثّل في عدم القدرة على شراء الكتب، فجاءت الصورة مذلّلة المعضلات، فهي لا تحتاج الى بذل المال أو تعلّم القراءة بل وخدمت الذي لا يعرف القراءة والكتابة الى أبعد الحدود، ويتجلّى ذلك في دبلجة بعض المسلسلات والأفلام الأجنبية ولاسيما التركية إلى اللهجات العربية (السورية، الخليجية، العراقية...) وسوف يشهد المستقبل القريب توجّهاً كبيراً نحو ثقافة الدبلجة .

لقد كانت المرحلة الكتابية تمجّد إلى حدّ كبير النخب السياسية والعلمية والأدبية على الرغم من قلّتهم قياساً إلى الكثرة الهائلة للثقافة الشعبية، فقد جرى

إزاء ذلك فرز طبقي وفئوي، ثمّ جاءت ثقافة الصورة لتبعثر أوراق اللعبة الثقافية، فتجعل عاليها سافلها والعكس أيضاً، فكانت أولى علامات التغيّر الثقافي سقوط فكرة أن المثقّف هو ضمير الأمّة وأنه صوت الصورة التي قلبت الموازين الثقافية ومنحت الطبقات الشعبية السلطة، فهل أمدّتهم بأسباب الصمود والبقاء؟ وهل دُسّت في تلك المنحة مساوئ وسلبيات ؟

قبل الإجابة نودّ الإشارة إلى كتاب "الثقافة التلفزيونية" للدكتور عبد الله الغذّامي، حيث ركّز الكتاب كثيراً على التحوّل الكبير الذي أحدثته ثقافة الصورة، وهو سقوط النخبة وبروز الشعبي، وكان يعيد ويكرر في تلك المعلومة غافلاً عن جانبٍ مهمّ أفرزته الصورة وهو "الغزو الثقافي" حيث رأى أنه مقولة واهمة هدفها المبالغة في تخويف الذات .

إن إسقاط النخبة وإعلاء الشعبي لم يكن الهدف الأسمى الذي تسعى إليه الصورة، فما ذلك الإسقاط إلا دمج بل دمغ للثقافتين وإيداعهما سوية سجن الهيمنة الثقافية ولاسيما نحن نشهد عصر الصراعات الثقافية ليس على الصعيد العربي الغربي فحسب وإنما على صعيد الثقافتين الأوربية والأمريكية .

وتعدّ مدرسة فرانكفورت هي البادئة في إدراج قضايا الإعلام، ورأى مؤسّسوها (تيودور أدورنو، وماك هوركهايمر) أن مؤسسة الإعلام الحديث ما هي إلاّ أداة للسيطرة الثقافية وإعادة إنتاج المجتمع. وهذا الفكر الفرانكفورتي يقترب من فكر "بورديار" الذي عدّ ثقافة الميديا الجريمة الكاملة التي تدفع الجماهير إلى التجنيس والتهميش .

وثمّة أدلّة كثيرة أخرى على الهيمنة الثقافية، ويكفينا الإشارة إلى محلّلي الخطاب الكولونيالي الذين وصفوا الاستشراق بأنه أسلوب معين للثقافة الغربية في التحدّث عن الشرق ووصفهم بطريقة سلبية لتتشكّل بالمقابل صورة ثقافية راقية عن الغرب، قال إدوارد سعيد : (إن الاستشراق باختصار هو الأسلوب الغربي للسيطرة على الشرق وإعادة بنيته وامتلاك السيادة عليه) وإعادة البنية وفرض

السيادة لن تكون بالقوة، فقد أُرجئ زمن الأسلوب العسكري، فهناك طريق أسهل لا يستنزف دماء ولا يكلف قطع البحار والمحيطات بالأرتال العسكرية، وهو طريق السيطرة الثقافية، والتي تعدّ الصورة إحدى أدواتها الفاعلة، لذلك لا نتفق مع الغذّامي حول وهمية الغزو الثقافي .

إن شبكة الأنترنت لا تختلف عن التلفزيون في كونها هزّت عرش النخبوية ومنحت الثقافة الشعبية حرّية التعبير عن ذاتها، وكان الأنترنت قد فسح للجمهور من المجال ما لم يوفّره التلفزيون، إذ أصبح المتلقّي يشارك ويعلّق ويعبّر عن أفكاره، أي أصبحت الثقافة الشعبية ثقافة منتجة إلى جانب استهلاكها، وأحياناً تكون مصدراً للمعلومات التي تضعها على الصفحات الألكترونية والتي تتلقّاها أجهزة الإعلام وتنشرها .

وعلى الرغم من ذلك فإن ثقافة التلفزيون أخطر من ثقافة الأنترنت لأن الأخيرة لا تتمتّع بالدهاء والمكر الثقافيين وكيفية تمرير الأنساق إلى المجتمع كما هي الحال في ثقافة التلفاز، فالصورة لها القدرة على استدراج النخبوية والشعبية على السواء ثقافياً وفكرياً وبقيادة خفية، وهذا يقود إلى القول بأن ثقافة الصورة ساوت بين جماعتين لكنها عبّرت عن انتصار النخبوية، ليست النخبوية التي سقطت وإنما التي تقف وراء إنتاج الصورة وتشرف على إخراجها، وهي النخبوية الأعظم .

النخبة السياسية :

إن قانون الصورة فعّال وصارم، تمضي أحكامه في المتن والهامش، ويستخفّ بالفئة النخبوية أشدّ الاستخفاف، فهو يصنع رجالها ويهدّمهم، لذلك كان الخوف من الصورة ملازماً لهم، ولعلّهم كانوا على علمٍ بغدرها، فأيّ نخبوية بنت مجدها الصورةُ ثم بعد سنين تعرّضت لهم ورسمتهم بملامح الخسّة والهوان ؟ وثمّة أمثلة كثيرة على ذلك منها أن الإعلام الغربي كان قد أضفى الشرعية على

احتلال القوات الأمريكية للعراق من خلال دعواهم لتخليص شعوب العالم من دمار شامل يتجسّد في شخصية صدّام حسين، وأن حكومة أمريكا حكومة سلام، وأن الشعب العراقي سوف ينثر الورد استقبالاً للجيش الأمريكي، وبعد اجتياح العراق وتحريم القوات الأمريكية استخدام كاميرات التصوير لغرض التعتيم، جاء مكر الصورة ليفتضح المجازر المرتكبة في العراق ويفضح الإنسانية الزائفة، ولعلّ أبرزها حادثة "أبو غريب".

ولم تكتفِ الصورة بذلك فقد بدت قسوتها الكبرى على شخصية "بوش" رئيس أقوى دولة في العالم، حين زار العراق، لتعرض كيف تسقط قمّة النخبويةالسياسية بحذاء، وهي مستمرّة في إسقاط نخبوية العالم واحدة تلو الأخرى بلا استئذان أو خوف، ولا تعنينا ردود الأفعال بعد الحادثة وانقسامها بين مؤيّد لفعل الصحفي "منتظر الزيدي" ومنتقد له .

والصورة لم تستثنِ نخبوية من معه لأنه كان واقفاً بجانب بوش زمن الحادثة، وأكمل الأنترنت الرسالة التلفزيونية موسّعاً دائرة الاستهزاء بالموقف ومستغلاًّ حرية التلاعب الصوري كتعبير عن الحادثة، فقد نُشرت على الشبكة الألكترونية صورة حارس مرمى قافزاً في الهواء لينقضّ على الكرة، وقد استبدل رأس الحارس برأس السياسي، أمّا الكرة فقد مُحيت ووضع بدلها أحذية، لتحكي الصورة قصة خضوع السياسي العراقي ودفاعه عن أمريكا كما يحمي حارس المرمى الهدف .

النخبة الدينية :

كان صنيع الصورة بنخبة الدين لا يختلف عن صنيعها بنخبة السياسة، ولقد تمكّنت السلطة الصورية من ضرب الثقافة الدينية وإحلالها في الهامش، وكان للفضائيات الدور الأكبر في ذلك ولاسيما التي لها توجّهات منافية للتوجّهات

الدينية إذ لا نغفل عن وجود فضائيات (عقائدية، عرقية، طائفية...) وكلّ واحدة تدّعي الصواب في ذاتها وتنسب الخطأ إلى الآخر .

ولقد استغلّت الصورة الصراع الطائفي بين السُّنة والشيعة، ليس على مستوى العراق فحسب بل على مستوى دول الخارج، ولقد كانت كلّ طائفة تحرص على تفنيد فكر الآخر في ضوء عرض مساوئه، والحقيقة أن الصورة كانت تنخر في أركان النخبة الدينية لأن الصورة في نهاية المطاف كانت تنظر إليهم ثقافة واحدة وليست اثنتين .

وتلاعبت الصورة في الثقافتين السُّنية والشيعية إلى حدّ النيل من بعض الشخصيات الدينية فعلى سبيل المثال احتضنت الصورة الشيخ "أحمد عبيد الكبيسي" سنين طويلة، والذي كان يظهر على بعض القنوات التي تندرج تحت المكوّن السُّني، وبعد حين عرضته تلك القنوات بالصورة غير اللائقة من أجل إفتائه في قضية مختلَف عليها بين طائفتي السُّنة والشيعة .

وفي الجانب الآخر كانت الصورة قد أسقطت من يدعي أنه أحد وكلاء السيستاني بعد أن عرضته قناة "وصال" التي تمثّل ذلك الجانب بمشاهد غير محتشمة .

ونودّ الإشارة إلى أن شبكة الأنترنت في كلّ المواقف التي تعرضها الصورة التلفزيونية تتولّى عملية إكمال الإسقاط النخبوي من خلال تناول المواقف بصورة أكثر حرية، أو قد تسوّق إلى الجماهير منتوجات من صنعها والغاية من ذلك ضرب النخبة الدينية، فعلى سبيل المثال تناولت الشبكة بعضَ الأناشيد الدينية الصوتية ذات الإيقاع السريع والتي تمجّد تياراً وطنياً دينياً ومن هذه الأناشيد (بيدك يظل بوق الحرب) حيث دُمجت الأنشودة بفيديو يعرض فرقة راقصة من الصبايا والشباب بعد أن جُرّدت الصورة من صوت الأغنية وكأن الفرقة ترقص على أنغام الأنشودة .

ويجدر بالذكر أن النخبتين "السياسية والدينية" قد أعانت الصورة كثيراً على توجيه الضربات لهم، وعلى سبيل المثال نجد السياسيين الذين تبادلوا أدوار الثقافة، الذين كانوا في الهامش وأصبحوا في المتن تجبّروا وفتكوا بالهوامش، فاقتنصت الصورة مساوئهم وافتضحتهم، وهذا ما عرّفتنا به الصورة عن كثير من سياسيي العراق .

أمّا رجال الدين فكثير منهم أساء إلى دين الإسلام وإلى نفسه، وجاء بالبدع والخرافات وبفتاوى ما أنزل الله بها من سلطان، ولعلّ ذلك يعود إلى عدّة أسباب منها الجهل، والرياء، والنفاق، فالتقطت الصورة مهازلهم وأعلنتها.

النقد الثقافي ما بعد الحداثي

لقد شهد القرن العشرون العديد من الانعطافات والمسارات الفكرية التي تحددت ملامحها في الانتقال من الحداثة إلى مرحلة ما بعد الحداثة التي امتدت توجهاتها إلى مطلع القرن الحادي والعشرين وما رافق ذلك من ظهور مدارس وتوجهات فكرية حداثوية كان لها تطبيقاتها على صعيد الأدب والفنون والسياسة والفلسفة ، فمن تأثيرات الماركسية مروراً بالوضعية والوجودية والظاهراتية إلى البراغماتية وما نتج عنها من توجهات بنيوية وما بعد البنيوية وصولاً إلى التفكيكية وإفرازات النقد الثقافي في مواجهة قوى التسلط والهيمنة واشتراطات العولمة إلى انفلات العالم وإعادة تشكيل حياتنا [1] . ويرى (غيدنر) في كتابه (العالم المنفلت) أنّ توحيد المعايير الثقافية تعدّ من العناصر الجوهرية في عملية العولمة ، ويرى أنّ التأثير الأعمق للعولمة يكون من خلال التنوع الثقافي المحلي الذي لا يتسم بالتجانس ، فهو يتوقع أن يؤدي هذا اللا تجانس إلى الأصالة.

ولكي يكون الإنسان جزءاً فعالاً في منظومة عصره لابدّ أن يكون واعياً بإرهاصات عصره الثقافية وقادراً على فهم المستجدات الثقافية ولاسيما في مجال الأدب والفن وأن تكون لديه القدرة على تحليل مظاهر الثقافة في عالمه المعاصر. وأن يتميز بقدرته على أن يكون ناقداً لثقافة هذا العصر والكشف عن مكامن الخلل التي تنطوي عليها الثقافة لتكون إحدى الوسائل المستخدمة في التسلط والهيمنة ورفض الآخر وتدميره والبحث بدلاً من ذلك عن العوامل التي تجعل من الثقافة عنصراً فعالاً في التغيير الإيجابي وفي تقدّم البشرية والارتقاء بقيم الإنسانية ، ففي ظل الانفجار المعرفي ما بعد الحداثي والانفجار التداولي

---

[1] العالم المنفلت، كيف أعادت العولمة تشكيل حياتنا، انتوني غيدنر (الكتاب باللغة الإنكليزية).

للثقافة بكل أشكالها تأتي أهمية النقد الثقافي لتحليل الجذور التاريخية وما يرافقها من تشعبات سياسية وأخلاقية ونقدها ، ولعلّ من أهم المسائل التي ينهمك فيها النقد الثقافي هو تعريف الثقافة وتشكيل مفهوم لها ، ونقد ثقافة المجتمع وتحليلها وكشف آليات التسلط والهيمنة الفكرية ، فالنقاد الثقافيون استهدفوا الوسائل النظرية التي تهتم بتعقيدات الأدبيات (ما بعد الكولينالية) والأدبيات المعرفية الناشئة مؤخراً .

ويصف فريدريك جيمسون حجم التغيير الهائل في ثقافة العصر بأننا أصبحنا نتقبل موضوعات في الأدب والفن مثل الجنس الصريح برحابة صدر [١]، ولقد ظهر التغيير الأساس – لما بعد الحداثة – واضحاً بعد الحرب العالمية الثانية بظهور نوع من المجتمعات وصفت بتعبيرات متعددة كالمجتمع ما بعد الصناعي والرأسمالية متعددة الجنسيات ومجتمع المستهلك ومجتمع الإعلام ، وهذه المجتمعات اتسمت بشكل عام بأنماط استهلاكية جديدة وإيقاع متزايد وسريع وتغلغل لوسائل الإعلام [٢] .

ووصف (ليوتار) وضع المجتمعات المتطورة جداً بالوضع ما بعد الحداثي ، ووصف فيه معالم المعرفة الإنسانية في المرحلة الراهنة وسقوط النظرية الكبرى وعجزها عن قراءة العالم فقد " فقدت السرديات الكبرى مصداقيتها بصرف النظر عن طريقة التوحيد التي تستخدمها وبصرف النظر عن كونها سرديات تأملية أو سرديات عن التحرر" [٣] ، وقد أفرزت هذه المرحلة – بعد الحرب الثانية – مجموعة سمات تميزت بها ثقافة العصر ما بعد الحداثي زيادة

---

[١] التحول الثقافي، كتابات مختارة في ما بعد الحداثة، ترجمة محمد الجندي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، العراق ٢٠٠٠: ٣٨.

[٢] المَصدرُ نَفسُهُ : ٣٩.

[٣] نحو فلسفة ما بعد الحداثة، ترجمة: إيمان عبد العزيز، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ٢٠٠٣: ٤٧، ٥٨.

على سقوط السرديات الكبرى مثل الاختلاف أو المعارضة ، ويستخدم (ليوتار) مصطلح عدم التجانس للإشارة إلى الاختلاف الصريح.

ومن السمات المهمة لما بعد الحداثة هي إزالة الحدود والفواصل التي تميز بين الثقافات العليا والثقافة الشعبية ، والسمة الأخرى التي ارتبطت بظهور مرحلة ما بعد الحداثة هي ما وصفه (جيمسون) بـ (اختفاء معنى التاريخ) فالنظام الاجتماعي المعاصر فقد قدرته – كما يرى – على الاحتفاظ بماضيه والعيش في حاضر دائم وتغيّر يهدم التقاليد التي سار عليها النظام الاجتماعي القديم وقد تحوّل الواقع إلى مجموعة صور وتشظى الزمن إلى سلسلة متصلة من الحاضر[١]، وما بعد الحداثة تمثل الحقبة التي جاءت بعد زوال الهيمنة الغربية بنزعتها الفردية ، إذ احتلت ثقافات أخرى مكانتها من الحاضر في هذا العصر ، وزاد الميل إلى التعددية الثقافية والتنوع الثقافي ، ويشمل مصطلح (ما بعد الحداثة) عدداً من المقاربات النظرية مثل ما بعد البنيوية والنزعة التفكيكية والتداولية الجديدة وكلها تتوحد حول نقد الأساس العقلاني والذاتي للحداثة . أما في مجتمعنا العربي فقد سادت بنية العقل العربي الذي يتأسس على المرجعيات والتاريخ واهتمامنا بالماضي كثيراً على حساب الحاضر وتخلفنا عن الركب ولم ندرك بوضوح كيف نصنع الحداثة فأهملنا الثقافة وهي الأداة الرئيسة لصنع الحداثة فواجهنا العولمة بوصفها خطراً يحاول إلغاء ذاتنا ويهددنا بغزو ثقافي.

وبناء على ذلك يأتي دور النقد الثقافي الذي جاء بوصفه ضرورة كما تشير بعض الدراسات بسبب " المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة فلا يعدّ نتيجة لهما بقدر ما هو شريك ينبع من المصادر نفسها وينسب إلى ذات المناخ "[٢] ، إنّ مجال النقد الثقافي يشتمل على مجالات واسعة

---

[١] نحو فلسفة ما بعد الحداثة: ٢٢.

[٢] تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوه، دار ميريت، القاهرة ٢٠٠٧: ٥.

ومتنوعة في الدراسات الثقافية والتحليل الثقافي ، ويتناول موضوعات عدّة مثل اللغة والهوية والتاريخ والفن والأدب والموسيقى ويتناول النظم السياسية والاقتصادية والايديولوجيات المختلفة ووسائل الإعلام والحياة اليومية بل هو يتعامل مع كل خطاب مع محاولة إيجاد العلاقة بين ما هو محلي أو عالمي ودراسة الخطاب النخبوي مع الشعبي بنفس القدر.

ونظراً لأهمية النقد الثقافي في ظل إفرازات مرحلة (ما بعد الحداثة) وتغيرات نظم القيمة لجماليات الحداثة وبروز الاختلاف والتنوع بوصفه أحد الصيغ التي تؤسس لنظام القيمة في العصر الراهن – عصر ما بعد الحداثة – وظهور إشكاليات تعارض الثنائيات الحداثوية ، الذات والموضوع ، النخبوي والشعبي ، المركز والأطراف والتقويض بدلاً من البناء ، وأثر كل ذلك في مجريات الحدث اليومي للمجتمع وثقافته ويبدو جلياً أننا بحاجة إلى تحليل نتائج كل هذه المعطيات وتفسيرها وتوضيحها ، لأنها تؤشر مظاهر عصرنا الراهن.

يعود مصطلح النقد الثقافي بمعناه العام إلى مرحلة الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين وكانت آثاره أو مظاهره موجودة آنذاك وإن لم يكن بالتسمية نفسها لذا فهو مصطلح حديث نسبياً ، وقد ارتبط ظهور هذا المصطلح بجملة من العوامل والمتغيرات شكلت المناخ الثقافي السائد لمرحلة ظهور فكر العولمة وثقافة (ما بعد الحداثة) ، والنقد الثقافي يمثل " لغة المرحلة وخطاب الجيل "[١] في عصرنا الراهن.

فبعد انتشار مفهوم ما بعد الحداثة وظهور اتجاهات التحليل النصي وازدهار الدراسات الخاصة بالمتلقي ونقد استجابة القارئ ، أصبحت البنيوية قاصرة عن احتواء الدرس الثقافي وتحولاته وامتداداته النظرية . وقد اختلط مفهوم

---

[١] عبد الغذامي والممارسة النقدية، حسين السماهيجي وآخرون، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ٢٠٠٣: ١٣.

النقد الثقافي بنشاطات أخرى كالدراسات الثقافية مثلاً ، ويرى عبد الله الغذامي أنّ هناك تفرقة بين ما اصطلح عليه بالنقد الثقافي ونقد الثقافة والدراسات الثقافية ، فالنقد الثقافي أصل معرفي وليس ممارسة للكتّاب في ما هو ثقافي ، إذ يرى أنّ للنقد الثقافي شروطاً معرفية واصطلاحية خاصة تميز (النقد الثقافي) عن الدراسات الثقافية بشكل عام ، فوظيفة النقد الثقافي تأتي " من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق ، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها "[1] ويعرّف الغذامي النقد الثقافي بأنه " فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء ، ومن حيث دور كل منها في حساب المستهلك الجمعي" [2] .

من خلال هذا التعريف يحاول الغذامي تلخيص رؤيته لمفهوم النقد الثقافي متأثراً برؤية (ليتش) للنقد الثقافي ما بعد البنيوي وعلى الرغم من أن (ليتش) لا يهمل الجمالي في النص لكونه مرتبطاً بمنظومة القيم لثقافة معينة نرى أنّ الغذامي يتساءل عن مدى وقوف النقد الأدبي على أسئلة ما وراء الجمال ويتساءل عن العلاقة بين التذوق الجمالي لما هو جميل وعلاقة ذلك بالمكون النسقي لثقافة الجماعة"[3] ، ويرى الغذامي أنّ النقد الأدبي " يبحث عن الجمال حصراً ولا يتجاوز ذلك"[4] ، أما النقد الثقافي فهو مشروع نقدي يستخدم أدوات النقد في مجال أبعد مما هو جمالي ، فالنقد الأدبي – حسب رأيه – اهتم بالفن

---

[1] النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الغذامي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ٢٠٠١: ٨١.

[2] المَصدرُ نَفسُهُ : ٨٣.

[3] نقد ثقافي أم نقد أدبي: ٢١.

[4] المَصدرُ نَفسُهُ : ٢١.

النخبوي وأهمل الثقافة الشعبية وثقافة المهمش وكل ما لا يحسب من الفن الراقي كما تقرّه المؤسسة الأدبية والفنية وشروطها الجمالية.

أمّا الدراسات الثقافية فقد كسرت مركزية النص ولم تعد تقرأه في ظل خلفيته التاريخية بل أخذت النص " من حيث ما يتحقق فيه وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية.. وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الآيديولوجية وأنساق التمثيل"[1] ويلخص عبد الله الغذامي خصائص النقد الثقافي عند (ليتش) في ثلاث نقاط :

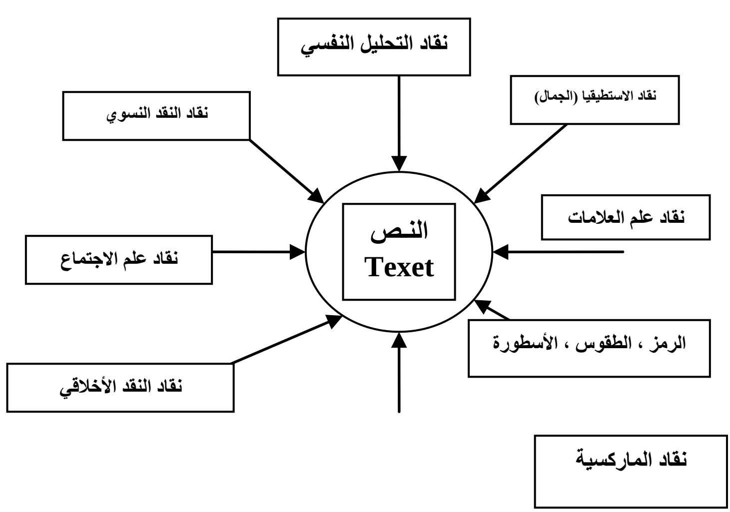
١- ينفتح النقد الثقافي على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة (المهمش والمهمل) وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء أكان خطاباً أم ظاهرة.
٢- إنه يوظف مزيجاً من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفيتها الثقافية آخذاً بنظر الاعتبار أنساقها الثقافية.
٣- التركيز على فحص أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي [2] .

ويعرّف (آرثر ايزابرجر) النقد الثقافي بأنه " نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته " والنقد الثقافي عند ايزابرجر يتداخل مع مفهوم الدراسات الثقافية ، فهو يرى أن النقد الثقافي هو مهمة متداخلة ومترابطة ومتجاوزة ومتعددة ، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائل والثقافة الشعبية كما يمكن أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والاجتماعية والانثروبولوجية ودراسات الاتصال والإعلام ويشمل الدراسات المعاصرة وغير

[1] النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي: ١٧.

[2] ينظر: المَصدرُ نَفسُهُ : ٢٧.

المعاصرة ، ويرى (آيزابرجر) أن النقد لا يمكن أن يكون موضوعياً فهو دائماً ينشأ من وجهة نظر بعينها ، فكل ناقد ينتمي إلى رؤية أو وجهة نظر فلسفية وينطلق منها كمرجع لتحليل النص ، فالناقد له وجهة نظر في تحليل النص فليس للنص تفسير معتمد ، ولآيزابرجر ترسيمة تمثل مجالات النقد وفي الوقت نفسه تشكل هذه المجالات بمجموعها ومناهجها مجالات النقد الثقافي ، وإليك الترسيمة[1] :



أما صلاح قنصوة فيرى في تعريفه للنقد الثقافي تأكيد الممارسة النقدية الثقافية من خلال النصوص وهو هنا أكثر تحديداً لخصوصية النقد الثقافي عن مفهوم الدراسات الثقافية فهو يعرّف النقد الثقافي بأنه " ممارسة أو فعالية تتوافر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أم فكرية ، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد ومعنى" [2] ، كما أن النقد الثقافي ليس مجالاً معرفياً متخصصاً من بين فروع المعرفة ومجالاتها وهو لا يمارس بوصفه

---

[1] النقد الثقافي تمهيد مبدأي للمفاهيم الرئيسة، ترجمة: وفاء إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة ٢٠٠٣: ٣٠-٤٢.

[2] تمارين في النقد الثقافي: ٥.

خطاباً متخصصاً مثل الخطاب الفلسفي أو السياسي الذي يتناول الواقع القائم بمنظور ذلك الخطاب بل يعمد إلى رفع الحواجز والتخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية فهي جميعها تنتمي إلى الثقافة ، كما يراه صلاح نفسه.

ويضيف (صلاح) انطلاقاً من رؤيته للنقد الثقافي بأنه يمكن تحديد استراتيجية لبحث معطيات النص وتفكيكه ثقافياً وإعادة تجميعها في نسق واضح جديد ، يمثل التصور الحقيقي للواقع ، فالنقد الثقافي – كما يرى – يقوم على رفض السرديات الكبرى ذات الأنساق الموحّدة في النظر إلى الحقيقة وادعائها بمعرفة الحقيقة ، فالحقيقة هي وصف معرفي إنساني لحكمنا على الواقع المتغير الموجود بالفعل ، وهذا الحكم يختلف باختلاف الزمان والمكان ومن شخص إلى آخر ، وتعمل الثقافة على اكتشاف تصورنا للواقع ومحاولة فهمنا للعالم الذي نعيش فيه.

ويركز الدكتور محسن جاسم الموسوي في تعريفه للنقد الثقافي على الجانب الإجرائي للممارسة النقدية ويرى بأنه " فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه"[١]، فالنقد الثقافي يخوض بما هو عاديّ وهامشي ويومي والذي لا يعدّ في مجال الفن أو الأدب الراقي ، فالثقافة لا تقتصر على الأدب الراقي بل تشتمل على مجالات وخطابات لا حصر لها ، ويتفق الموسوي مع (ايزابرجر) في أن النقد الثقافي فعالية أو نشاط يشتمل على مجال من النظريات والمفاهيم والمناهج التي يستعين بها للوصول إلى أهدافه . فالنقد الثقافي فعالية أو ممارسة تستثمر كل النظريات والتطورات العلمية وتقنيات الاتصال التي ظهرت في عصر التكنولوجيا والنظر إليها بوصفها نشاطاً إنسانياً وفعالية وبهذا النشاط يمكن إعادة

---

[١] النظرية والنقد الثقافي– الكتابة العربية في عالم متغير، محسن جاسم الموسوي، بيروت ٢٠٠٥: ١٢.

صياغة الفهم للموضوع ، فالنشاط ينتج معرفة، والنقد الثقافي هو إعادة صياغة التكوين أو إعادة التصميم وهو يحاول الرحيل من الماضي إلى الحاضر [١] .

والمجال لا يتسع لرصد جميع التعريفات للنقد الثقافي ولكن المشتركات بينها تتفق على كون النقد الثقافي ممارسة أو نشاطاً وليس منهجاً ، وهي لا تنظر إلى النقد الثقافي بوصفه حقلاً معرفياً متخصصاً أو أداة منهجية ذات حدود ثابتة بل يعتمد نظريات من عدّة مجالات لاستبيان الأنساق الثقافية التي تؤثر في الخطابات عموماً وتحدد رؤيتها للعالم ، وهذه النظريات تشترك في رؤيتها للثقافة بأنها مادة للدراسة وتحاول معرفة ظواهرها وخفاياها باستخدام المكونات المتداخلة والمتشابكة من علوم أخرى لمعرفة أثر الثقافة في المجتمعات.

السؤال المطروح الآن : أين يبدأ النقد الثقافي وأين ينتهي ؟ بمعنى آخر ما حدوده ؟ يحاول بعض الدارسين جعل الدراسات الثقافية بكل أشكالها – أي كل ما يتعلق بالثقافة – موضوعات لتدخل النقد الثقافي وتحليلاته . وهذا يهدد بضياع حدود المفهوم لكون أن دراسة الثقافة لا تقتصر على حقل معرفي واحد بل هي كما ذكرنا سابقاً تتعدى إلى حقول معرفية متنوعة ، وهذا يمثل مشكلة في ترسيم حدود النقد الثقافي الذي يتعامل مع حقول معرفية متعددة لا رابط بينها مثل : الدراسات الإعلامية والتلفزيونية والصحفية وقضايا الأنوثة والذكورة ودراسات ما بعد الكولنيالية والتعددية الثقافية والعرقية والثقافة البصرية ودراسة الشواذ والهامشي والتكنولوجيا والانترنت والموسيقى الشعبية والنكات ورسائل الموبايل وغيرها مما يرد في ذهن المتلقي.

وعلى رأي آخرين ينظرون إلى النقد الثقافي من زاوية ضيقة ومنهم (تيري – ايغلتون) الذي يرى أن النقد الثقافي جعل من الثقافة والسياسة طرفي معادلة ، وإنّ الحوادث الثقافية ينظر إليها على أنها ذات أبعاد سياسية بمعنى أن النقد

---

[١] ينظر: حول النقد الثقافي، الملل والنحل (الأسبوعية) ، العدد ١٢، ٢٠٠٨– العراق : ٤٤.

الثقافي ركز على التسيس المتزايد للثقافة، فالنقد الثقافي يهتم بالأشكال العديدة لقضية تسيس الثقافة ، والثقافة لم تكن دوماً سياسية بل ليست سياسية في جوهرها ، بل استمدت البعد السياسي من المفاهيم السياسية لليسار الجديد في الستينيات والتي دفعها الحافز نحو التحرر والمقاومة [١] .

في حين يرى آخرون ومنهم (ايزابرجر) بأنّ النقد الثقافي مرادف لمفهوم الدراسات الثقافية كما ذكرنا سابقاً، ويحاول عبد الله الغذامي أن يضع حدوداً للمصطلح فيرى أن النقد الثقافي " نظرية نقدية ألسنية الأدوات ومعرفية القيمة وثقافية المضمون ، ويمكن أن يكون بديلاً عن النقد الأدبي الذي لم يعد قادراً على كشف الأنساق الثقافية بسبب تركيزه على جماليات النص ، ويضع عبد الله الغذامي حدوداً ما بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي [٢] .

وإذا عدنا إلى التساؤل عن حدود النقد الثقافي فإن (فنست ليتش) يرى أن النقد الثقافي يتجاوز حدود النقد الأدبي التي تلتزم بالنظرية المؤسساتية والأكاديمية والنخبوية المتعالية في دراسة الظاهرة الثقافية والخروج إلى مظاهر الثقافة الشعبية أو الجماهيرية ، والأدب والفن هنا يمثلان الصيغ التي يتناولهما النقد الثقافي بوصفهما وسائط حاملة للرموز الثقافية أو الأنساق ، والنص الأدبي ما هو إلاّ علامة ثقافية . وعلى وفق ما سبق فالنقد الثقافي نشاط فكري وممارسة متجددة لإعادة ترتيب الوعي من خلال تحليل الخطاب الثقافي ووضع النص أو الخطاب أي خطاب في سياقه الثقافي ، والكشف من خلاله عن أنظمة ثقافية تتشكل داخل منظومة مؤسساتية ، وهو يتخذ من المستهلك الثقافي موضوعاً

---

[١] النقد الثقافي وتداخل الحقوق المعرفية، ترجمة: عطارد حيدر، مجلة الآداب العالمية، دمشق، العدد ١٣٨، ٢٠٠٩: ٥٣.

[٢] ينظر: من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، ورقة بحثية مقدمة لمهرجان القرين، مسحوب من الانترنت.

لبحثه ، ويتسم النقد الثقافي بنظرة إيجابية إلى التنوع الثقافي ويتناول موضوعات عديدة مثل الهوية والإعلام والموسيقى والشعبي .. وغيرها.

يعدّ (فنست ليتش) أول من أشاع مفهوم النقد الثقافي ما بعد البنيوي ، فهو يؤكد أن مفهوم النقد الثقافي مرّ بمراحل تطور ليصبح على ما هو عليه في مرحلة ما بعد البنيوية . فمع تنوع الدراسات الأدبية وتنوع المادة التي تناولها مثل دراسات الأدب النسوي والفلكلور والثقافة الشعبية والشاعرية والسينما والتلفزيون وأدب ما بعد الاستعمار ، تغيرت النظرة إلى الخطاب فالاهتمام المتزايد لمثل هذه النصوص قلل بشدّة من مركزية الكلاسيكيات الأدبية وقد تنامت النظرة إلى الأعمال الأدبية على أنها وثائق أو علامات لأحداث لها أبعاد اجتماعية وتاريخية وسياسية أكثر من كونها أعمالاً فنية منتظمة ذات طابع جمالي.

والنقد الثقافي ما بعد البنيوي يقوم على رفض نظرة النقاد الجدد والشكلانيين للعمل الأدبي والفني التي تعزله عمّا يطلق عليه المداخل الخارجية للنقد كالنقد الاجتماعي والسايكولوجي والتاريخي ، فالشكلانيون ينظرون إلى العمل الفني على أنه منزه من الغموض أو القصد العملي وليس له غاية معرفية وهذا يؤدي إلى تحديد وتضييق مجال النقد الأدبي وجعله مقتصراً على النظر إلى العمل الأدبي بوصفه مجموعة من العناصر والوحدات التي ترتبط مع بعضها على وفق أسلوب بنائي محدد ، وتصبح مهمة النقد الأدبي الحديث البحث عن أدبية الأدب، بمعنى أن مهمة النقد الأدبي تتحدد بدراسة الجوانب الجمالية الشكلية للعمل الأدبي ، ويرى الشكلانيون أن دراسة الجوانب السيكلوجية أو الأجتماعية أو السياسية في العمل الأدبي ليست من اختصاص النقد بل هي تنتمي إلى علوم أخرى مثل علم النفس والاجتماع والسياسة وغيرها.

فمشروع النقد الأدبي الشكلاني يضع تلك الأمور خارج حدود اهتمامه النقدي وإنّ هذا التضييق للنقد الأدبي أصبح ميزة استيراتيجية تتميز بها مرحلة معينة ، على العكس من النقد الشكلاني فإنّ النقد الثقافي يفتح المجال واسعاً أمام

تحليل النص وغيره من أنواع الخطاب ، والنص الأدبي ما هو إلاّ حادثة ثقافية حاملة للنسق ، بل يحمل التشعبات والارتباطات والتساؤلات ونظم المعرفة زيادة على الممارسات المؤسساتية.

وكان مركز اهتمام الشكلانية ليس الأدب بوصفه أدباً وإنما أدبيته أي الشيء الذي يجعل النص أدبياً ، وبهذا الفهم حاول الشكلانيون كشف النقاب عن نظام الخطاب وقد رفضوا وظيفة الأدب المحاكاتية التعبيرية ، وقد ارتبطت الحركة الشكلانية الروسية بحركة النقد الجديد الأمريكية التي ظهرت في خمسينيات القرن العشرين بسبب تركيز تلك الحركة على النص وجعله موضوعاً حاضراً بذاته ، غير أنّ الشكلانيين كانوا أكثر اهتماماً بالأسلوب وبالمقارنة العلمية للموضوع الأدبي . وبحسب رأي (ليتش) فإنّ النقد الشكلاني يتمسك بصورة صارمة وبنظرة تسلطية فهو يصنع المحرمات للتضييق على النقد ويصف (ليتش) هذا التحريم بأنه ليس سوى دوغمائية جمالية خادعة لنفسها عندما يقوم أصحاب النظريات الأدبية بجعل النقد مقيداً ومقتصراً على دراسة الآداب من أجل الآداب ، وهذه النظرة على الرغم من أنها تعمل بصورة غير تمييزية غير أنها تجسد أخلاقيات عدم الاهتمام والاحتقار للتشعبات الدنيوية المشتركة ، بينما تلتزم في الوقت نفسه بالروح العلمية لدراسة الفن.

وقد أوهنت (التداولية) الجديدة سلطة الشكلانية عندما زحزحت المكانة التقليدية للمتحف والمكتبة العامة على حد تعبير (ليتش).

وتبنى مركز الدراسات الثقافية في (برمنغهام) الدراسات التي وضعت الثقافة الشعبية في دائرة الاهتمام، وتحليل الظواهر الثقافية من خلال الأيديولوجيا والأنشطة الخاصة بالحياة اليومية وممارسات الأفراد في المجتمع الرأسمالي . واختلطت الدراسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية تحت مسميات الدراسات الثقافية ولم يعد ينظر إلى النص الأدبي على أنه نص مستقل بذاته بل أصبح علامة ثقافية أو نصاً يحمل رموزاً ثقافية.

وتعدّ هذه الخاصية من أبرز مميزات حركة ما بعد البنيوية ، ويشير (ليتش) إلى أن ما بعد البنيوية تضم مظاهر متعددة وغير متجانسة غير أن هناك مظاهر يمكن أن تعدّ من سمات ما بعد البنيوية ، وهي :

١- رفض العقل الشمولي والكلي.
٢- الشك في السرديات الكبرى أو الحكائيات الكلية ، وهي التمثلات الثابتة التي يفترض أنها تمثل الحقائق الكونية التي تدعي الحضارة الغربية أنها تنطوي عليها وتستند إليها في تحقيق مشروعيتها الموضوعية.
٣- إشكالية مرجعية اللغة والتأويل النصي.
٤- لا مركزية الموضوع ونقد الحداثة وتراث حركة التنوير.
٥- تأكيد الترابط بين المعرفة والمصلحة والقوة.
٦- التركيز على الثقافات كبناءات غير مترابطة ومواقع للصراع.
٧- إثارة الشك بالأنظمة والثوابت المركزية.
٨- الحساسية تجاه الاختلافات والإقصاء والمهمش والشعبي.

وهذه المعطيات التي تتسم بها حركة ما بعد البنيوية جاءت نتيجة للتدرج في النقلات النوعية في مجال النظرية النقدية ، فمن طروحات (ريتشاردز) الذي تعامل مع الأدب بوصفه عملاً أدبياً إلى (رولان بارت) الذي حوّل التصور من العمل إلى النص ووقوفه على الشفرات الثقافية التي فتح بها مجال النظر النقدي إلى آفاق أوسع وأعمق من مجرد النظر الجمالي للنصوص ، إلى (فوكو) الذي أسهم في نقل النظر من النص إلى الخطاب وتأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية فضلاً عن جهود أخرى متنوعة استخدمت أدوات النقد في مجالات أوسع وأعمق من الإقتصار على أدبية الأدب.

ومع تزايد الأهتمام بالدراسات الثقافية متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية انطلق مشروع النقد الثقافي الذي

ينظر إلى النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة ، وسيبقى النقد الثقافي من منجزات ما بعد الحداثة.

الملاذ الثقافي

يعد (الملاذ الثقافي) من المصطلحات التي تبناها النقد الثقافي رغبة منه في حماية المثقف، ولا بد في البدء من تحديد المسار لما اصطلحنا على تسميته بالملاذ الثقافي من خلال النقطتين الآتيتين:

١- هو مفهوم عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو(١٩٣٠-٢٠٠٢)، تأسس على خلفية تأثره بالبنيوية التكوينية، وترحل المفهوم من بعد ذلك إلى الدراسات الثقافية، ليصبح واحداً من حقولها المهمة ذات المنزع الاجتماعي.

٢- المصطلح الأصلي له عند بورديو هو Habitus ولم يترجمه إلى (الملاذ الثقافي)-في حدود علمنا- سوى الدكتور محسن جاسم الموسوي في كتابه:(النظرية والنقد الثقافي- ص٢١-٢٢)ومن استعمله بعده فقد استعاره منه في الأكثر. فأكثر النقاد والمعنين يبقون عليه بصورة : الهابيتوس أو الأبيتوس، على الرغم من بعض المحاولات في ترجمته، ومنها: الخصائص الاجتماعية النفسية- الخصائص الشخصية- الوسط المعيشي-الطابع الاجتماعي الثقافي- السمت-السيماء غير أنها لا تؤدي المقصود من هذا المفهوم كما سنرى.

قام بورديو بنقد العولمة واهتم بالتعريف بمغزى (الملاذ الثقافي) "أي البنى الاجتماعية المنتجة لوعي جمعي كامن خاص بجماعة دون أخرى إذ يقول بورديو: إنّ البنى الاجتماعية تنتج ملاذاً أي مجموعة من الميول للأداء والتفكير والإدراك والشعور بطرائق دون سواها، وبأساليب دارجة في الكلام والحركة كما أنها تأتي بأنماط لا واعية في معرفة العالم وتكوينه وتصوره وكل هذه في رأيه لا تتحقق من خلال ما نألفه من دراية وتعلم وعناية واعية، وإنما من خلال الاختلاط

الاجتماعي الأساس والعلاقات المتوارثة والتي تؤول جميعاً إلى توليد العادات والتقاليد والشفرات الاجتماعية، أو العلامات التي تأخذ سبيلها بين الناس" [١].

ويضيف د. كريم شغيدل في (صحيفة الصباح) فيقول: "ولايبتعد تعريف المثقف كثيراً عن مفهوم الثقافة سواء أكانت ممارسة يزاولها أم سمة يتصف بها، عليه نرى أنّ السياسي والطبيب والمحامي والقاضي والمهندس والمدرس.. وغيرهم كلاً يمارس عملاً تتقف عليه بالخبرة والدراية أو بالبحث والدراسة وكلاً منهم يسهم بالتحول إلى الثقافي الإنساني المكتسب وكلاً يمتلك قدراً من التميز والإبداع عن أقرانه في الحقل ذاته، وهؤلاء جميعاً ليسوا بحاجة إلى ملاذ لأن عملهم بحد ذاته هو الملاذ، وسأستعير من (بورديو) مصطلح (الملاذ الثقافي) لنجيب عن سؤال ذي شقين هو : من هو المثقف ؟ وهل نحن بحاجة إلى ما يمكن أن نسميه بالملاذ الثقافي؟

فالمثقف.. هو بالتأكيد ليس مخلوقاً خرافياً أو كائناً ذا ميزات خارقة، بل هو داعية ثقافي لا يمتهن مهنة ثقافية ، وإنما ينتج ثقافة بمجهود فردي ولديه غاية إيصال ذلك المنتج إلى متلقٍ ، إنه الباث للخطاب بنية ترشيد طغيان بعض فئات المجتمع واستبداد السلطة، أنه من يمتلك في خطابه نواة مواجهة القبليات المتوارثة والمميتة، فهو يواجه المجتمع والسلطة في آن ويقلق ثوابت الطرفين ، فلا بد من توفير (ملاذ ثقافي) له أو بنية تحتية لتسويق منتجه وترويجه ، ومساحة مفتوحة من الحرية ، وهذا يتطلب حصانة ثقافية من السلطة وبعض فئات المجتمع".

يعد بيير بورديو من أهم علماء الاجتماع في السنوات الأخيرة، لما قدم من إسهام وأفكار في البحث الاجتماعي والنظرية الاجتماعية، ولما اتسمت به

---

[١] النظرية والنقد الثقافي، د. محسن جاسم الموسوي: ٢١-٢٢.

دراساته من سمات الأصالة والعمق، لاعتماد دراساته في مجملها على التجربة والمعايشة أكثر من اعتمادها على التأمل وغرفة المكتب.

ويعبر بورديو عن مرحلة في الفكر الاجتماعي تتسم بالتفكير النقدي، والاهتمام بفاعلية نماذج الكشف عن المعاني الذاتية للأفكار، وتحليل إعادة الإنتاج الثقافي، وتحليل الممارسات الهادفة، وإعادة الإنتاج في ميدان الرموز وتحليل البنيات الاجتماعية فلقد طرح بورديو في إطار مشروعه الفكري عدداً من التساؤلات، أهمها:

١- كيف تتجدد البنيات؟

٢- كيف تعاود إنتاجها؟

٣- ما طبيعة نسق العلاقات التي تنظم الموضوع محور الدراسة؟

وفي سياق الإجابة على هذه التساؤلات، حاول بورديو التوفيق ما بين الفينومينولوجيا (الظاهراتية)، والتي تؤكد وجودها في سبر أغوار المقاصد دون النظر إلى جذورها الاجتماعية، والبنائية التي تمحو – في نظره– ذات الفرد كلية.

ولقد دارت أفكار بورديو الأساسية حول ثلاثة محاور:

الأول : نسق المواقف.

الثاني: الهابيتوس(الطابع الاجتماعي الثقافي أو الوسط المعيشي).

الثالث: إعادة الإنتاج الاجتماعي.

وهناك أربعة أسباب، جعلت بورديو يحظى بمكانة متميزة في مجال النظرية الاجتماعية، هي:

١- أنه قدم إسهاماً ملموساً في الجدل الدائر حول العلاقة بين البناء والفعل، وهو الجدل الذي تجدد في أواخر السبعينيات وأوائل التسعينيات من القرن العشرين، باعتباره مسألة من مسائل النظرية الاجتماعية.

٢- أن بورديو – مقارنة بجيدنز– انشغل بالعمل الإمبيريقي(التجريبي) المنتظم، والتنظير النقدي، وهذا الانشغال هو ما دفعه إلى إطلاق عبارته

الشـهيرة"النظرية بـدون بحـث (إمبيريقي)خـواء، والبحـث (الإمبيريقـي) بـدون نظرية هراء".

٣- أنه كان باحثا نشطاً، من خلال حياته المهنية وتساؤلاته (الإبستمولوجية) عن ماهية المعرفة (السوسيولوجية) الملائمة.

٤- أن مؤلفات تثير القارئ وتدفعه إلى التفكير معه، وسواء اتفق القارئ مع بورديو أم اختلف معه ، فإن القارئ في النهاية هو الرابح، لأنه تعلم شيئاً من بورديو.

ولعل ما سبق يجعل من الأهمية تقديم هذه القراءة الأولية لبعض المفاهيم التي اعتمدها المشروع الفكري لبيير بورديو.

- **مفهوم الممارسة Practice**

تهتم نظرية الممارسة بإعادة الاعتبار للفاعل الاجتماعي، باعتبارها رد فعل على النظرية البنيوية، التي أهملت النظر إلى الإنسان، وجعلته خاضعاً للبناء الاجتماعي ونتاجاً له.

ومفهوم الممارسة عند بورديو يركز على علاقة الفاعل بالبناء الاجتماعي، وهي العلاقة التي تنتهي بأن يقوم الفاعلون بإعادة إنتاج هذا البناء، وبمعنى واضح فإن بورديو يؤكد على أن الممارسة هي الفعل الاجتماعي الذي يقوم فيه الفاعلون بالمشاركة في إنتاج البناء الاجتماعي، وليس مجرد أداء أدوار بداخله.

- **مفهوم رأس المال Capital**

لا يخفى على الجميع أن كارل ماركس يعد من أهم العلماء الذين تحدثوا عن رأس المال، وذلك من خلال كتابه الضخم رأس المال، وجاء بورديو من بعده ليحتل أهمية مماثلة، نظراً لطرحه المعاصر لمفهوم رأس المال، وبمعنى مخالف نسبياً لما طرحه كارل ماركس، فبورديو يذهب إلى أن رأس المال هو كل طاقة اجتماعية يمتلكها الفرد ويعتمد عليها في التميز والمنافسة. وربط بورديو بين رأس

المال والمجالات الاجتماعية، وأشار أن كل مجال له شكل خاص من رأس المال، ولذلك نجد بورديو يتحدث عن رأس المال الاقتصادي، ورأس المال الاجتماعي، ورأس المال الثقافي، ورأس المال الرمزي، وهذا الشكل الأخير هو الشكل الذي تتخذه الأشكال السابقة عند إدراكها من باقي أفراد المجتمع والاعتراف بها.

- **الهابيتوس Habitus**

يعد مفهوم الهابيتوس من أهم المفاهيم التي اعتمدها بورديو، وأكثرها إثارة للجدل، منذ أن طرحه لأول مرة في كتابه نظرية الممارسة، ويعبر هذا المفهوم عن مجموعة الميول والتصورات التي يمتلكها الفاعل الاجتماعي، ولقد فسر العلماء مفهوم الميول عند بورديو على أنه يتضمن ثلاثة معان: المعنى الأول، ويشير إلى مجموعة النواتج التي تتولد في موضع معين في البناء الاجتماعي، المعنى الثاني، يشير إلى أسلوب في الوجود، أو الحالة التي يعتاد عليها الإنسان، والمعنى الثالث، يشير إلى أن الميول هي اتجاه أو نزوع أو رغبة. وقد تنوع إنتاج بورديو من الناحية الشكلية إلى : "مقالات وأبحاث ومؤلفات نظرية، بلغت أكثر من (٢٥كتاباً، ٢٦٠مقالاً)، بخلاف المؤلفات المشتركة، كما تنوعت ميادين البحث التي اهتم بها لتشمل: التعليم، الطبقة ، العمل، القرابة، التغير الاقتصادي، اللغة، الفلسفة، الأدب، الفن، القانون، الدين، العلم.

وارتبط هذا الإنتاج بشروط تاريخية وفكرية سائدة في أعقاب الحرب العالمية الثانية، تمثلت في انحسار السياسات الاستعمارية، وظهور حركات التحرر في العالم، وأزدهار اقتصادي، كما شهدت هذه الفترة مناخاً فكرياً مغايراً لما قبل الحرب يتمثل في أزدهار التوجهات النقدية، والبنيوية والفينومينولوجية (الظاهراتية) في إطار العلوم الاجتماعية، وكذلك سيادة الفلسفة الوجودية خاصة في فرنسا.

لقد كان بورديو باحثاً نقدياً بطبعه، فعلى الرغم من تأثير الآباء الثلاثة لعلم الاجتماع(ماركس، دوركايم، فيبر) و(جاستون باشلار وسارتر)في الفلسفة، و(كلود ليفي شتروس) في الأنثروبولوجيا، إلا أنه كان ينطلق من قضايا خاصة به، قضايا متنوعة شكلا وموضوعاً، وهو ما جعل المتعقبين بالتحليل والنقد لتراثه العلمي، يعانون من مشكلة تغيير بورديو لمسارات الاهتمام : الأنثروبولوجيا، السوسيولوجيا، التربية، تاريخ الفن، الأدب، السياسة...وغيرها.

استخلص بورديو مشروعه العلمي من ثلاثة ميادين مختلفة، وهو الأمر الذي أثرى نظريته ووسع من دائرة شمولها، الميدان الأول: مجتمع المغرب العربي، وخاصة الجزائر، حيث تعرف بورديو في مرحلة مبكرة من مشواره العلمي على النظام القبلي الجزائري، واستطاع أن يؤسس بواكير نظرية الممارسة. الميدان الثاني : طبيعة المجتمع الريفي الفرنسي، وخاصة مسقط رأسه، والتي هي الأخرى ذات طبيعة خاصة لبعدها عن الحاضرة الفرنسية، في الجنوب الغربي، وفي أحضان منطقة جبال البيرنيه. الميدان الثالث: المجتمع الحضري الفرنسي، بكل ما يشمله من خصائص الثقافة الفرنسية المتميزة نسبياً عن الثقافة الغربية المحيطة بها.

- الملاذ الثقافي
- مفهوم الهابيتوس: في كتابه (الحس العملي).

تطرق بيير بورديو إلى مفهوم (الهابيتوس) فعرفه على أنه نسق من الاستعدادات المستمرة والقابلة للتحويل والنقل، بنى مبنية مستعدة للاشتغال بصفتها مبادئ مولدة ومنظمة لممارسات وتمثلات" فالملاذ الثقافي في دلالته وصيغته النهائية هو "المجتمع وقد استقل في الجسم عن طريق سيرورة التربية والتنشئة الاجتماعية والتعليم والترويض، فالمجتمع هنا بكل قيمه وأخلاقياته، بكل محددات السلوك والتفكير والاختيار...إنه ذلك التاريخ الذي يسكن الأشخاص في صورة نظام قار للمؤهلات والمواقف".

الملاذ الثقافي عند بيير بورديو دليل على قوى الأصل في الوسط الاجتماعي،وهي دعوة إلى التقريب بين الحتمية الاجتماعية من جهة والفردانية من جهة أخرى، إنه يسعى إلى كشف ما هو(خارجي–داخلي)، كشف المشترك في البحث عما هو فردي، فالبنيتان الداخلية والخارجية هما صورتان لحقيقة واحدة، للتاريخ المشترك، ذلك التاريخ المنقثوش في الذات وفي الأشياء.

يمثل الملاذ الثقافي مفهوماً حاكماً في المشروع النظري لبيير بورديو، وقد ظهر في أعماله المبكرة، وقدم في كتاباته المختلفة تعريفات لا حصر لها وصياغات متنوعة لهذا المفهوم، تعكس عمق تحليلاته وخصوبة تصوراته النظرية.

لقد أراد "بورديو" من خلال صياغة هذا المفهوم أن يتجاوز ذلك التعارض العميق بين(الموضوعية والذاتية)، الذي يمثل عقبه في سبيل تطور علم الاجتماع وانطلاقه لآفاق أوسع. فالنزعة الموضوعية تفترض أن الواقع الاجتماعي يتكون من مجموعة من العلاقات والقوى التي تفرض نفسها على الفاعلين، ولا تلتفت بحال إلى إرادة هؤلاء الفاعلين ووعيهم، واستناداً إلى ذلك ينبغي على علم الاجتماع أن يقتفي أثر "دور كايم"في إدراك الظواهر الاجتماعية كأشياء والتركيز على النظم" الموضوعية" التي تحدد سلوك الأفراد واستجاباتهم، وعلى النقيض من ذلك تأخذ النزعة الذاتية من هذه الاستجابات أساساً لها، فوفقاً لهربرت بلومر H.Blumer وهارولد جار فنيكل ليس الواقع الاجتماعي إلا العدد الكلي من التفسيرات اللامتناهية للأحداث حيث يتفاعل الأفراد وفق المعاني المتفقين عليها.

يعتقد بورديو أن التعارض بين الموضوعية والذاتية هو أمر مصطنع ومشوه Mutilating فثمة علاقة جدلية بين الموضوعية والذاتية، ولذا ينبغي أن يصوغ علماء الاجتماع توليفاً Synthesis بين الموضوعية والذاتية، ومن أجل

تحقيق ذلك فقد صك بورديو ترسانة مفاهيمية Conceptual arsenal يأتي الهابيتوس في مقدمتها.

يقول بورديو: لقد طورت مفهوم الهابيتوس للدمج بين البنى الموضوعية للمجتمع والأدوار الذاتية للأفراد الذين يعيشون فيه، إن الهابيتوس هو مجموعة من الاستعدادات وصور من السلوك يكتسبها الأفراد من خلال التفاعل في المجتمع، ويعكس المفهوم مختلف الأوضاع التي يشغلها الناس في مجتمعهم .

فالهابيتوس هو نظام من الخطط الواعية وغير الواعية في التفكير والإدراك والاستعدادات التي تعمل كوسيط بين البنى "الموضوعية " والممارسة... ويفسر الهابيتوس عملية إعادة إنتاج الهيمنة الاجتماعية والثقافية، لأن الأفكار والأفعال التي يولدها تتواءم مع النظم الموضوعية أو النظم التي يمكن ملاحظتها إمبيريقياًً (تجريبياً) في الواقع الاجتماعي. وبذلك فإن مصطلح الهابيتوس يستخدم في الدلالة على مجموع الاستعدادات الجسدية والذهنية الدائمة التي تترتب على عملية التنشئة الاجتماعية للفرد، والتي تجعل منه فاعلاً اجتماعياً Social agentفي إطار حقل أو مجال اجتماعي معين، وتعمل هذه الاستعدادات باعتبارها نظاماً للخطط المولدة generative، فهي مولدة لاستراتيجيات تكون مطابقة على نحو موضوعي لمصالح مؤلفيها، وتتشكل الاستعدادات من خلال تصور فئة معينة من الأفراد وتشربهم لنمط معين من أنماط الوجود، ولذلك يتوسط مفهوم الهابيتوس بين البنى الموضوعية والممارسات؛ لأن وظيفته هي أن يتجاوز التعارض بين الوعي واللاوعي، بحيث يمكن القول إن الواقع الاجتماعي يوجد مرتين: في الأشياء، وفي الأذهان، في الحقول وفي الهابيتوس، خارج الفاعلين وداخلهم، ونتيجة لذلك يعبر الهابيتوس عن مواقف يتم فيها استدماج الواقع الخارجي بالنسبة للفرد، والتجسيد الخارجي لذاتية ذلك الفرد.

إن ثمة علاقة تبادلية بين قدرات الفرد واستعداداته(كما تتجلى في ممارساته)وبين البناء الاجتماعي، فالهابيتوس كمجموعة من البنى المعرفية والإدراكية المستدمجة يتم إنتاجه في بيئة اجتماعية محددة، وهذه البيئة يعاد إنتاجها من خلال قدرة الهابيتوس على التوليد generativity واستناداً إلى ما سبق فإن الهابيتوس ليس مرتبطاً بتصورات الأفراد وخصائصهم واتجاهاتهم الشخصية فقط،ولكنه مرتبط أيضاً بالاستعدادات الجمعية مثل أنماط التفكير، والإدراك، والتقدير والممارسة، ولذلك فإن الهابيتوس يؤثر في الأفعال اليومية مثل التذوق، والملابس، والأثاث، والفن، وعادات الاستهلاك، وأنشطة وقت الفراغ لأنه نتاج ظروفه الموضوعية ذاتها.

صراع الهويات ... الذات في مواجهة الآخر

تعد الذات كينونة إنسانية صغرى تتماهى مع ذات جمعية أكبر منها تتمثل بـ(الهوية Indentity) فالإنسان إنما يبدأ بإدراك ذاته ضمن مكون مجتمعي ذي ملامح ثقافية خاصة ومميزة ، ومنه يتزود بالنظام ألقيمي والثقافي العام وبهذا المعنى يصبح مفهوم الأنا (Ego) نسبيا كما سائر الصور الاخرية فضلا عن أن ان الفرد سيجد نفسه ملزما لحظة ولادته بقبول مفاهيم وأنظمة كثيرة لم يسهم في صناعتها بعد ، كاللغة والأدب ونظام الزي وقواعد السلوك وغيرها . يبدو ترتيباً معكوساً وقهرياً أيضا هذا الذي يقضي بأن تولد هوية الإنسان قبل ولادته لكن الهوية هي كل ما يشخص الذات ويميزها وهي في الأساس تعني التفرد ((أنها السمة الجوهرية العامة لثقافة المجموعة والهوية ليست منظومة جاهزة ونهائية إنما هي مشروع منفتح على المستقبل أي مشروع متشابك مع الواقع والتاريخ، لذا فأن وظيفتها هي حماية الذات الفردية والجماعية من عوامل الذوبان))[١].

فهي ليست شانا بايولوجيا ينتقل عبر قنوات وراثية (جينية) كما ان سمتها القسرية ليست لازمة للجميع ، وتأثيرها في الفرد يتفاوت بحسب مستواه الفكري ووضعه النفسي ومرحلة العمرية ، أن الهويات تشبه الكائن الحي ومن ثم فهي تمر بمراحل متعددة ويؤكد (هومي بابا) أن الهوية ((تقضي تمثيل الذات في نظام الآخرية المولد للتباين)) والخرافات الشعبية مثلاً ليس بمقدورها أن تقدم شكلاً ما لتمثيل الأنا إلا بمراقبة صورة الآخر المختلف أي أن التعصب للجماعة يدفع بالهويات لأن تكتسي بملمح علوي مفارق ذي مسحة مقدسة ولن يغدو من السهل التصديق بان الهوية غير قادرة في الواقع ، وإنها مع كل ما تستند إليه

---

[١] إشكالية التعددية في الفكر السياسي المعاصر، حسام الدين علي مجيد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠١٠: ١٨٥.

من حقائق واثباتات ليست ببعيدة تماماً لا عن الاختراع ولا عن الخيال نفسه بل أن شواهد عديدة تؤكد أن بعض مستوياتها قد يتعرض إلى الاضمحلال وقد يهجر لصالح مستوى جديد، ((ولكن النظرة الناقدة تكشف عن أن الهويات الجوهرية يتجذر كلما أحست بالمزاحمة والمنافسة))[١] . ومن الأولى التخلي عن عقلية الانغلاق المكرس للهويات والعزوف عن المواجهة والعدائية والتفرقة والاستعلاء.

وغالباً ما تقدم الحكايات الشعبية ، والأمثال تمثيل الأنا بوصفها مركزا محوريا حتى في لحظات الضعف التي قد تنتاب الهوية ، والمتخيل يمد التخييل ويستمد منه وهكذا سيسهم أحدهما في صنع الآخر وعلى قدر تشارك انسانين بحد من الحدود التي ستدخل فيما بعد وعيهما بمفهوم الهوية كالنوع واللون واللغة والعرق والدين والعشيرة ... سيصبحان اقرب لبعضهما ويتبادلان مشاعر التعاطف والتكافل. أن القرب والمشاكلة يوفران للانا ماتبقى تلح على نشدانه ألا وهو الشعور بالأمان على نقيض ذلك تسور الهوية نفسها ممن يبدو لها مختلفا ، فالبعد والمخالفة يولدان نقيض الأحاسيس المتقدمة بالضرورة ، في ضوء ذلك يمكن ان ينهض الخوف من الآخر المختلف في لحظات المواجهة أو ضعف الهوية، فيتم تمثيله بشكل سلبي أو يدفع غرور لحظة القوة لإنتاج الصورة ذاتها.

وما أن أصبح ممكناً للجماعات الدينية والطائفية والإثنية بأن تصور نفسها كجماعة تنتقل أخبارها ومجريات حياتها بسرعة وأن يزداد وعيها بتاريخ وموروث خاصين بها، حتى ولدت الهوية الحصرية الدينية أو القومية، ((ولم يكن من المهم أن تستند عناصر هذه الهوية أو عناصر خطابها إلى أسس حقيقة، فالهوية هي وعي متصور، وعناصرها متصورة أيضاً لأن كثيراً من عناصر الحركة القومية العربية انحدروا من أصول كردية أو تركمانية .. ومن جهة أخرى

---

[١] الثقافة التلفزيونية، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي – المغرب، ٢٠٠٥: ٢٠.

فبالرغم من أن الهويات هي في أصلها حصرية واستعلائية فقد ساهمت عوامل داخلية وخارجية في تفاقم النزعات الحصرية والعدوانية للهويات، وفي تحويلها إلى مسوغات انقسام وحرب وخصومة وتوتر))[١].

وينبني النظام المعرفي على وفق أنظمة ، وان أبسط أشكال النظام تستند إلى مايسميه (فوكو) التشابهات والاختلافات وقد أرجع فوكو مفهوم الهوية إلى هذا النظام نفسه ، ونلاحظ أن الثقافة العربية التراثية أدركت أن للمشاكلة والاختلاف علاقة صميمية بالتواصل بما يفهم منه أن غياب إمكانية التواصل قد تنجم عنه آثار سلبية إذ تقل عندها فرص الحوار والتفاهم مع الآخر . عربيا ايضا تم تبني المشاكلة والاختلاف كأداتين قادرتين على تفسير ظواهر يصعب تعليل مسبباتها ، وأن وقوع الطير على شكله ، وانجذاب الشيء لشبيهه جملتان في ذهن عالم أديب كان من أشهر من كتبوا في موضوع الحب بين المرأة والرجل وهو يرى أن ما يجمع المحب بمحبوبه إنما ينبع من تشاكلهما أصلا ذلك هو ابن حزم الأندلسي، أن الحب شعور مثلما الكراهية ومع كل ما يختزناه من عواطف تجعلهما بعيدين في الظاهر عن المنحى التجريدي للمعرفة فإن الأبحاث الجديدة في فلسفة الشعور تجد أن المعرفة والأحاسيس العاطفية يشتركان بعلاقات تبادلية تاريخياً، ظلّ تصارع الهويات أمراً لا سبيل لتجاوزه وما شرع من ضوابط دينية وقانونية وعرفية لم يستطيع حسم التنازع على نحو نهائي وكانت قوة الأنا لن تصبح ممكنة إلا بتوهين الآخر، وأن نشدانها مرتبة الأفضلية قد يجرها إلى الإفراط والانتكاس والانغلاق ما كان يصفه (البيروني) من سلوكيات التعصب للمؤتلف والطعن في المختلف عندما بقي في الهند سنوات كثيرة ركز قبل حديثه عن الثقافة الهندية على اختلاف اللغة وتباين العرف المجتمعي يسميه

---

[١] من الجماعات المتعايشة (في الهويات المتصارعة)، د. بشير موسى، جريدة البيان، العدد ١١٨٠ في ٢٠١٣/٥/٢٢: ٦.

(دريدا) في نقده للفكر الغربي تمركزا منطقياً ضدياً تبدو فيه الأنا مبراة من كل نقيصة والآخر مشبعاً بالنشوة، ولقد طرح د. محمد عابد الجابري مسألة الهوية في العراق وقال في تعريف للهوية بكونها ((عبارة عن دوائر تمثل كل واحدة منها (الأنا) التي تهيمن في وقت من الأوقات فإن الأنا عندما تتمركز في دائرة من الدوائر كدائرة المدينة .. فإنها تتخذ من الدوائر الأخرى (آخر لها) مثل دائرة الحي ودائرة البلد .. الخ .. وحينما نقول أن الشيعة والسنة والأكراد .. الخ كل واحد من هذه الأطراف يتحدد خلال علاقته بالأطراف الأخرى، أفلا يصح القول إنّ (الأنا) الشيعي مثلاً يتحدد من خلال (الآخر) السني أو العكس؟ والجواب هنا عن دائرة من دوائر الهوية، وهي دائرة المذهب الديني، ومع أن هذه الدائرة تلعب دوراً خطيراً في الصراعات الاجتماعية والسياسية، حيث يلبس الشأن الاجتماعي والسياسي لباس مذهب ديني، فإنها لا تشكل هوية بمفردها فالصراعات المذهبية الدينية تستشري أيضاً داخل المذهب الواحد، وعندما كان الصراع بين الشيعة والسنة مهيمناً في تاريخ الإسلام خلال القرون الوسطى عدّ مؤرخو الفرق في كل من السنة والشيعة عدداً من الفرق وقد وصل مجموع فرق الشيعة إلى ما يقرب من ثلاثين فرقة منها سبع فرق تندرج تحت (الإمامية) فقط أما السنة فقد عدّوا منها ثلاث فرق كبرى هي (المعتزلة، والجبرية، والصفاتية) وكل واحدة منها تضم فرقاً متفرعة أو منشقة منها فصاروا عشرين فرقة، هذا الإحصاء قام به الشهرستاني في القرن السادس الهجري ومنذ ذلك الوقت انقرضت فرق وقامت فرق جديدة، فالمذاهب الدينية تقوم على تفتيت الهويات، في الوقت الذي يعتقد فيه أصحابها أنهم يبنون لهم الهوية والدين ككل يشكل هوية بالمقابل مع دين آخر، فالإسلام يمكن القول عنه إنه هوية المسلمين ولكن فقط في مواجهة دين آخر كالمسيحية واليهودية أما داخل الإسلام، فليست سوى هوية واحدة تضم المسلمين جميعاً، بل هناك هويات داخل الإسلام بعضها سياسي (الدولة، الوطن، الحزب)وبعضها اجتماعي (القبيلة والعرق) ... الخ وقل مثل هذا في

الديانات الأخرى، بما في ذلك ما كان منها أقل عالمية في الإسلام. ومعرفة إن الفرق المذهبية الدينية لا تتردد في تكفير بعضها بعضاً كل واحدة تعتبر نفسها الممثلة وحدها للدين، حدث هذا في الإسلام، وفي هذه الحال يتحول الدين من جامع للأمة إلى مفرق لها))[١] .

وخلاصة الأمر أن حراك الإنسان غير منفصل عن منظومته المعرفية إن أي شكل للمعرفة هو محصلة إدراكية تندغم فيها ملامح من هويته ، وكان (يونغ) قد حلل كثيراً من الرموز الدينية التي تتخذ صوراً متعددة وهو يؤكد غياب الحدث المنتج للصورة والانطباع عن الوعي لا يعني بالضرورة محوه كلياً، فخزين اللاوعي يمكن أن يمد الإنسان في لحظة ما بالحدث المنتهي ليعيد انتاجها بمصدات تمنع الآخر من الذوبان في وسطها بلا إجراء من هذا القبيل سيغدو بوسع الآخر أن يتمتع بما توفره من حقوق من غير أن يشاركها حمل الأعباء وقد يعمل على تقويضها من الداخل.

ليس ثمة منطقة في العالم أكثر تعددية وتنوعاً إثنياً أو مذهبياً وطائفياً من المشرق العربي الإسلامي والعراق منها بالتأكيد، ثم اجتاحت رياح الهويات الحديثة في أغلب القارة الأوربية، ولم يكن التعدد الإثني والديني يقل عن المشرق العربي الإسلامي ولكن الحروب الدينية والقومية الأوربية كانت من العنف والقسوة بحيث قضت على كثير من ملامح التنوع والتعدد في الدول القومية الأوربية الحديثة كما يرى د. بشير موسى [٢].

ومع زمن عصر الصورة وثقافة ما بعد الحداثة حيث الفسيفساء الاجتماعية ظهرت مرحلة انفجار الهويات وظهور الهوامش، مقابل اهتزاز المتن .. فمع الفتح الفضائي الحر كانت الصورة مساعداً قوياً على بعث الهويات

---

[١] الهوية الثقافية... الوطن الأمة الدولة، د. محمد عابد الجابري، مسحوب من شبكة النت.

[٢] ينظر: الجماعات المتعايشة إلى الهويات المتصارعة، جريدة البيان ع١١٨٠، ٢٠١٣/٥/٢٢: ٦.

الساكنة وتسخينها من بعد هدوء... غير أن الهوية والذاكرة معاً بقدر ما يكونان نبعاً إلهامياً فإنهما أيضاً يقتلان ويوقعان الذات في شرك التأزيم والتأثيم لما يرى عبد الله الغذامي [١].

تعيش في العراق جماعات دينية تنتمي إلى كل الكنائس المسيحية تقريباً الشرقية والغربية، وهناك جماعة يهودية ويعيش مسلمون سنة وشيعة موزعين على إثنيات مختلفة بل هناك عبدة للشيطان وطوائف باطنية، كما يعيش عرب وكرد وأتراك وفرس وجماعات إثنية أصغر، لم تزل تحافظ على لغتها وتقاليدها، لأن دول الإسلام لم تتبن سياسة تدخلية في حياة وشؤون الجماعات المختلفة، وقد وجد كل من هذه الجماعات فضاءه الخاص واستطاع من ثم تنظيم شؤون حياته طبقاً لشروطه وتشريعاته، ولكن دخول المسلمين في العصر الحديث وتعرض جماعاته لرياح الهويات وضع نهاية للنظام القديم وأدخل شعوب الشرق ولاسيما العراق حقبة غير مسبوقة من الصراع والتدافع الداخلي، ولم يكن الوعي المتزايد بالهوية مسألة خيار بل نتيجة طبيعية وحتمية لانهيار المؤسسات التقليدية بسبب وسائل الاتصال الحديثة كالفضائيات والانترنت والموبايل ولبروز فكرة التمثيل السياسي بعد انتهاء السلطة المركزية [٢].

ويبدو أننا نمر بمرحلة جديدة بسبب عصرية وسائل الاتصال انفجرت فيها الهويات من جانب وتحفزت الثقافات المهيمنة من جانب آخر، ((وبدت الحال كأن الجميع يكرهون الجميع ويحاذرون ضمهم ويقصونهم، ونحن جزء من هذا العالم نتأثر به ونشاركه اللعبة.. فالأنا مقابل الهو حيث يجري تغييب الآخر عمداً وقصداً وتحويله إلى كائن هلامي ويجري تشخيص صفاته حسب شروط

---

(١) ينظر: الفقيه الفضائي، المركز الثقافي العربي – المغرب، ٢٠١١: ١٦٩، ١٩٦.

(٢) ينظر: من الجماعات المتعايشة إلى الهويات المتصارعة، جريدة البيان ع ١١٨٠، في ٢٠١٣/٥/٢٢: ٦.

الذات بما أنها هي الحضور المطلق وسيكون القول هنا حكماً وليس رأياً))[١]، ومن أجل ذلك أنه في عصر الصورة والاتصالات الحديثة والعولمة على وجه الخصوص ((أنه بدلاً من الكلام عن هوية دينية ينبغي الكلام عن الهوية الثقافية وسيكون الدين أو المذهب الديني جزءاً منها أو دائرة من دوائرها))[٢]، فالمفكر علي حرب لا ينكر الفضل المعرفي لثقافة (الآخر) على مساره الفكري، لأنه من المفكرين الذين يحسنون صياغة أفكار الآخر الوافدة إليه فلا ينكرها ولا يرفضها ولا يتنكر لها أبداً، إنه مفكر يرفض أن يصنف ضمن دعاة العقائد الآمرة والناهية، والفكر الذي يدعو إليه هو فكر إنساني لا هوية له ولا وطن ولا جنسية[٣].

التعددية الثقافية والهوية

لقد تبنى النقد الثقافي مصطلحاً له علاقة بتنوع الهويات الثقافية وخصوصيتها بعد أن التفت إلى الثقافات الهامشية والفئات الشعبية والأطياف الاجتماعية الدينية والمذهبية والإثنية، بل تجاوز كل ما هو مؤسساتي متحكم سلطوياً وفكرياً أعني (التعددية الثقافية) ففي الغرب وفي ظل هذا التوجه جاءت ((التعددية الثقافية لتضرب على المركزية الثقافية ذات الوجاهة الراسخة من حيث هي ثقافة ذكورية غربية، وفي مواجهة هذه السمات المهيمنة والمتجاهلة للآخر والأخرى تأتي التعددية الثقافية لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة، كالنسوية والسود والعناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكورية، ولم تكن في التيار المؤسساتي الرسمي))[٤]، فالتعددية الثقافية تعني

---

[١] الفقيه الفضائي، عبد الله الغذامي: ١٤٠.

[٢] الهوية الثقافية، الوطن والأمة والدولة، د. فهد عابد الجابري، مسحوب من الانترنت.

[٣] ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة: ٢٢٧.

[٤] النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي – المغرب ٢٠٠١: ٤١.

العيش المشترك لأطياف اجتماعية متعددة ولثقافات متعددة على المستوى الفردي والفئوي والقومي، وكل منها له هويته التي اكتسبها عبر التاريخ حتى صارت جزءاً من تكوينها وتاريخها ومنجزاتها بكل قيمها ورموزها مما يسمها بهوية ثقافية خاصة بها ولكن في إطار التعددية، ولا بد من التجانس وعدم طغيان ثقافة هوية على اخرى، وإن المجتمع المتنوع الثقافات يفترض به احترام جميع الهويات المتعايشة فيه بعيداً عن التصادم والتقوقع والانطواء حول الذات ونبذ الآخر وتهميشه.

إنّ أصحاب مشاريع الحداثة والعقلانية عليهم أن ينفتحوا على التنوع الثقافي والتعددية الاجتماعية من حيث الانتماء العرقي والفئوي والديني والمعرفي ((فنحن اليوم أمام عالم آخر، هو عالم الإنسان المواطن العالمي وينبغي الانخراط ضمن ذلك العالم بصورة مباشرة، لنكون فاعلين في تشكيله ومشاركين في بلورته إن زمننا زمن المشاركة العالمية لكل كائن بشري فاعل، مهما كانت جنسيته وانتماءاته))[١].

إن الهوية الحقيقية والفعالة ليست ما يملكه المرء أو يعطي له، إنها ليست كياناً ما ورائياً إنما ثمرة الجهد الممارس والاشتغال على المعطى الوجودي بكل أبعاده من أجل تحويله إلى أعمال وإنجازات، إنها صناعة وتحويل بقدر ما هي بناء وتشكيل. ولعل مما يثير التساؤل هنا هو ما الذي يدفع هذا العدد الكبير من الأشخاص والفئات إلى ارتكاب الجرائم باسم هويتهم الدينية والإثنية والقومية ببرود وقناعة؟! وهل كانت الأمور تجري على هذا المنوال منذ فجر التاريخ؟! أم أن هنالك حقائق خاصة بعصرنا؟!.

لا تتكون الهوية دفعة واحدة فهي تُبنى تدريجياً وتتحول على مدى الحياة... ((إن عناصر هويتنا التي نحملها عند الولادة ليست متعددة فهي

[١] الحداثة وما بعد الحداثة، د. حفناوي بعلي، دروب للنشر والإعلان- عمان ٢٠١١: ٢٢٤.

مقتصرة على بعض الميزات الجسدية فضلاً عن الجنس واللون.. وعلى الرغم من أن البيئة الاجتماعية ليست بالطبع مسؤولة عن الجنس (الجندر) غير أنها مسؤولة عن معنى هذا الانتماء... فالحقيقة المؤكدة أن ما يحدد انتماء الفرد إلى جماعة معينة هو في الأساس تأثير الآخرين عليه أو تأثير القريبين منه أي أهله ومواطنيه وأبناء دينه الذين يسعون لإمتلاكه، وتأثير من هم في مواجهته لأنهم يحاولون إلغاءه .. فهو ليس من هو فوراً ولا يكتفي بإدراك من هو بل يصبح ما هو عليه، أي أنه لا يكتفي بإدراك هويته بل يكتسبها شيئاً فشيئاً))[١].

ويندرج عمل علي حرب (حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية) في تكريس اهتمامه بتقديم تصورات جديدة، تحمل تجددها لواقعنا المعاصر وتنطلق من تقويض كل خطاب اعتمد في رسم حدوده الواهية ((القائمة على مبدأ الهوية القاتل، وعلى الإيديولوجيا الثابتة، خطاب محصن داخل قلاع الصروح النسقية الثقيلة، خطاب لم يجلب سوى الهزيمة والفشل والعجز عن مسايرة التحولات الطائرة))[٢]، إننا نواجه ذاتاً عربية إسلامية ((تجد أن أفضل سبل التحصن ضد الخطر الخارجي والداخلي هو بمزيد من الركون إلى الذات، وترى أن أهم صفات الذات الوقائية هي ما كان عليه سلفها وكان لهم به منجاة ... وهنا لا تفيد كلمة السلف البعيد في تحصين الذات لأنه كان يعيش زمن الانتصارات والتفوق، بينما يختلف الأمر مع حياتنا الحاضرة حيث صرنا في حال دائمة من الخوف من مؤامرة تدبّر ضد الأمّة، وهذا حس لا يخطر الآخرين -كما يبدو ظاهرياً- إنما هو حس عميق بضعف الذات وعجزها عن المواجهة .. ولا ننسى أن عيوننا لا تأتي من أطماع أعدائنا ولكنها آتية من ثغراتنا نحن،

---

[١] الهويات القاتلة، أمين المعلوف، ترجمة: جبور الدويهي، دار النهار- بيروت ١٩٩٩: ٢٨.

[٢] الحداثة وما بعد الحداثة (مصدر سابق): ٢٢٣.

ومـا مـن قـوّة فـي التـاريخ إلا وتنـافس وتغـزو غيرهـا، وهـو أمـر نفعلـه نحـن لـو استطعنا مثلما يفعله غيرنا بنا))[١].

الهوية ووسائل الاتصالات الحديثة:

ومـن المفارقـات الغريبـة فـي خصـوص قضـية الهويـات نجـد أن وسـائل الاتصـال الحديثـة التـي حولـت العـالم إلـى قريـة كونيـة قـد سـاعدت مـن وجـه آخـر علـى تفجـر الهويـات وقيـام الصـراعات وكنـا نـأمل العكـس إذ باتسـاع أفـق الإنسـان تضعف العصبيات ويقل التطرف ويبدو أن هنـاك عوامـل سياسـية عالميـة وجهـت ذلـك ولعـل (الفوضـى الخلاّقـة) لا تخلـو مـن تلـك التهمـة، فلـيس مـن المعقـول أن ينفـتح ذهـن الإنسـان علـى كـل التطـورات التكنولوجيـة والحياتيـة فـي العـالم ويـرى ويسمع كيف أن أوربا وحدّت نفسها وصـارت حـدودها مفتوحـة مـع بعضـها وعملتهـا موحدّة ونتحول نحن أصحاب الدين الواحد واللغة الواحدة والتاريخ المشترك إلـى طوائـف أو أطيـاف متصـارعة متنـاحرة تقسـو علـى بعضـها حـدّ القتـل و التشـويه والتنشــيط العرقــي والمــذهبي، فالغريــب أن ((فــي زمــن العولمــة ظهــرت أدق خصوصـيات الشـعوب فـي الاخـتلاف والتفـرد، وفـي أميركـا صـرت تـرى الأفارقـة بملابسـهم وموسـيقاهم ولهجـاتهم وديانـاتهم فـي زمـن العولمـة أكثـر ممـا كـانوا عليـه في زمن الثقافات الوطنية وهذا يكشف عن أهم وأخطر علامات المتغير الثقافي الـذي يجـنح إلـى التنمـيط والتعمـيم ظـاهرياً ومـن تحـت هـذا الظـاهر تتحـرك قـوى بشرية وهامشية نراها ونرى صراعاتها))[٢].

الهوية المذهبية:

يبدو من الخطورة بمكـان أن يتحـول (المـذهب الـديني) إلـى هويـة أو الـدين هويـة تمـارس ضـد منتسـبيه كمـا اشـرنا سـابقاً وهـذا مـا ظهـر علـى سـطح الأحـداث

---

[١] الفقيه الفضائي، (مصدر سابق): ١٠٨- ١٠٩.

[٢] الثقافة التلفزيونية ، عبد الله الغذامي، (مصدر سابق): ٤٨.

في العراق بشكل جلي فصار القتل على الهوية لشعور القاتل أن الآخر كافر مشرك لمجرد انتمائه لهوية محددة والجميع يجد في الكتاب والسنة ما يدعم رأيه ويؤكد صحته ((وكم ترددت عبارة الكتاب والسنة تحت معنى أن القائل بها على ثقة من مطابقته لهما، ومن عداه لا بد أن يكون مخالفاً، مع أن الحقيقة هي أن المرء ككائن مفرد لا يمكنه أن يحيط ببعض الكتاب وببعض السنة، وهذا أقصى ما يبلغه البشر المفرد وهنا تقع مشكلات إيهام (الذات) والوقوع في القطيعة من جهة والإقصائية من جهة ثانية))[١]، وإذا أراد المسلمون في العراق وفي غيره من البلدان أن يتخلصوا من هذا التطرف الذي نراه قائماً على رقابنا فلا بد من الإيمان بالتغيير، ليس في تغيير الآخرين بالتأكيد وإنما في تغيير الذات نفسها لكونها ذات قاصرة وسينفعها ما تتعلمه من الآخرين وكذلك في تقبل الذات للمتغيرات الحياتية إذ ليس من المعقول أن تقف الذات عند مرحلة مرَّ عليها أكثر من ألف سنة، ولعل الخطورة أن يجري سحب الدين حسب مبتغى الأهواء وفي المقابل سنرى فئة ستقاوم هذه المتغيرات فتحاول دفع الناس بإتجاه التمسك بما هو من سالف الأقوال من باب التورع والتحوط والتحصّن ضد نزعات النفوس ولكنها في هذه الحال ستقسر الناس على أن يعيشوا وفق نظام لا يمت لحاجات زمانهم، وسيجري إنكار تغيّر الأزمنة والأحوال والعوائد، مع أن التغير حاصل من دون استئذان ولا تريث، مما يجعل الدين يبدو خارج إطار الزمن وخارج إطار المستطاع البشري، وهنا تأتي الوسطية لتكون واصلاً معرفياً وخلقياً بين حق الدين حسب مقاصد الشرع العليا وحاجات الناس بوصفها قيمة معنوية وحقاً إنسانياً تتحقق معه طاعة العبد لربه على بصيرة ورضا))[٢].

---

[١] الفقيه الفضائي، عبد الله الغذامي، (مصدر سابق): ١٤٦- ١٤٧.

[٢] المصدر نفسه: ١٤٤.

ولا عجب فالأفق الفكري الطبيعي المتطور يتفاعل مع اليومي والمعيشي والمهمل والممنوع وينفتح عليها برحابة وقبول بل ينفتح على كل ما تعمل المثاليات المتعالية والهويات الصافية على كبته أو حجبه أو اقصائه، إنه ينمو ويتطور بكسر الأنساق المتحكمة والأنماط والنماذج المتحجرة والتحرر من أسر العقائد المغلقة والعصبيات المتطرفة والإثنيات المتقوقعة، إنه يغتني ويثرى ويتوسع بالاشتغال على العرضي والمهمل باسم الجوهري أو على اللامعقول المنفي في نظر العقل أو على الآخر المقصي والمهمش باسم الهوية أو على المختلف المنبوذ باسم الوحدة وبهذا المعنى يتحدد الفكر ويتجاوز المعقولات والثنائيات والفئويات والمذهبية التي يتمسك بها المتحجرون. وفي هذا السياق يطرح علي حرب جملة من التساؤلات وهي: كيف يتشكل العالم ويسير في ضوء العولمة؟ وما هو دور الأفكار في ظل انفجار تقنيات الاتصال الاجتماعي بالوسائل الإعلامية؟ وما مستقبل الهويات في عصر العولمة؟

الهوية والعولمة:

ولعلّ هذا في نظر المفكر علي حرب ما يثير فزع المثقفين وقلقهم والدعاة الذين طالما تعاملوا مع أدوارهم بوصفهم النخبة التي تمارس الوصاية على الهوية والثقافة أو على المعرفة ومن هنا لا عجب أن تقف في مواجهة العولمة قوى ومذاهب متعارضة تقليدية وحداثية، دينية وعلمانية كما يجري في بلدنا وفي البلدان العربية والإسلامية حيث تشن الحملات على العولمة تارة باسم الهوية والثقافة وطوراً باسم الحرية والاستقلالية، أو حيث تطلق الدعوات المتطرفة إلى تأليه الإنسان القائد (الضرورة) وهكذا يقرر علي حرب بأن الإنسان يجد نفسه بين ثلاثة عوالم لكل منها هويته ومركز استقطابه الأول: هو العالم القديم بأصولياته الدينية والماورائية، والثاني: هو العالم الحديث بفلسفاته العلمانية وسردياته العقلانية وتهويماته الإنسانوية، والثالث: هو العالم الآخذ بالتشكل الآن

أي عالم العولمة بفضائه الإعلامي والتقني ومجاله الاتصالي التواصلي، هذه العوالم الثلاثة هي التي تتجاذب الوعي بالهوية المجتمعية والثقافية وهي ما تؤلف ما يمكن تسميته ثالوث الأسلمة والأنسنة والعولمة [1].

وأول ما ينبغي تأكيده هنا على حد قول د. محمد عابد الجابري أن الثقافة لا يمكن أن تقع تحت مقولة العولمة لسبب جلي هو أنه ليست هناك ثقافة عالمية واحدة بل ثقافات... وبعبارة أخرى أن الثقافة هي المعبّر الأصيل عن الخصوصية التاريخية لأمة من الأمم، وعن نظرة هذه الأمة إلى الكون والحياة والإنسان ومهماته وقدراته وحدوده، والهوية هي في الغالب ثلاثة مستويات: فردية وجمعوية ووطنية قومية والعلاقة بين هذه المستويات تتحدد بنوع (الآخر) الذي تواجهه والهوية كيان يتكون ويتطور وليست معطىً جاهزاً ونهائياً، هي تصير إما في اتجاه الانكماش وإما باتجاه الانتشار وهي تغتني بتجارب أهلها ومعاناتهم وتطلعاتهم وأيضاً باحتكاكها سلباً أو إيجاباً مع الهويات الأخرى التي تدخل معها في تغاير من نوع ما، وعلى العموم تتحرك الهوية على ثلاث دوائر متداخلة ذات مركز واحد كما يرى الجابري: فالفرد داخل الجماعة الواحدة (قبيلة كانت أم طائفة أم حزب أم نقابة ... الخ) وهو عبارة عن هوية مستقلة عبارة عن (أنا) لها (آخر) داخل الجماعة نفسها، ثم (الجماعة) داخل الأمة لكل منها ما يميزها داخل الهوية الثقافية المشتركة ولكل منها (أنا) خاصة بها و (آخر) من خلاله وعبره تتعرف على نفسها بوصفها ليست إياه، ثمّ ما يقال للأمة الواحدة إزاء أمم أخرى غير أنها أكثر تجريداً وأوسع نطاقاً وأكثر قابلية للتعدد والتنوع والاختلاف [2].

---

[1] ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة (مصدر سابق): ٢٣٤- ٢٣٥.

[2] الهوية الثقافية والوطن والأمة والدولة (مسحوب من الانترنت).

وبالنسبة للعراق فإنه من أكبر الأخطاء التعصبية التي نمّت التمسك بالهوية والتطرف في تبنيها هو ممارسات الحكومات السابقة وبعض النخب السياسية الآن، فضلاً عن إشاعة الفكرة الآتية على حد زعم سليم مطر وهو يراجع سياسات الحكومات السابقة والنخب السياسية فيما بعد ((إن الوطن العراقي هو جزء من الوطن العربي والشعب العراقي هو جزء من (الشعب) العربي، إذن فإن العراق يشترط وجود العنصر العربي بوصفه هوية البلاد، وأيّة منطقة ليست فيها أغلبية عربية هي بالضرورة ليست عراقية بشكل تام!! وعلى أساس هذا المفهوم (القومي المتعصب) قامت الحكومات العراقية بتطبيق سياسة (تغريب) الأكراد والتشكيك بوطنيتهم العراقية ومحاولة (تعريب) مناطقهم أو تهجيرهم وجلب السكان العرب محلهم، وهذا الموقف القومي الضيق أدى إلى إهمال قضية السريان وعدم إدراك حقهم التاريخي بمناطقهم والاعتراف بدورهم في تشكيل (الهوية الرافدية) التاريخية، بل الحكومات العراقية بقصد أو بدون قصد، ساهمت في تهجير الكثير من السريان من قراهم ومدنهم في الموصل وأربيل ودهوك نحو بغداد أو خارج العراق وفي هذا الفهم القومي الضيق يكمن سرّ المشكلة الكردية ثم السريانية، والأنكى من ذلك أن هذا الفهم القومي المتعصب ارتبط بالشعور الديني والطائفي، وإن المفارقة الساخرة التي ظلت تعيشها الدولة العراقية أنها من ناحية تعادي الأكراد قومياً ولكنها في الوقت نفسه تتحالف معهم طائفياً أمام خطر الأغلبية الشيعية العربية وتفعل عكس ذلك مع الشيعة، هذه هي معضلة (الهوية الوطنية العراقية) منذ تكوينها عام ١٩٢١ وحتى الآن وباختصار غياب الدولة الممثلة لهوية عراقية واضحة وأصيلة تصهر في داخلها جميع التنوعات الدينية والطائفية والإثنية بلا قسر أو تهميش، هذا الفهم الوطني هو الكفيل بجعل الانتماء إلى الهوية العراقية أمراً طبيعياً وإيجابياً))[١].

---

[١] جدل الهويات، سليم مطر وآخرون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ٢٠٠٣: ٦٥- ٦٦.

ولعل هذا التمزق في الهوية الوطنية العراقية برر فيما بعد للتمسك المتطرف بالهوية الكردية والسريانية والتركمانية وغيرها، وقبل ذلك القومية العربية، وإذا كانت وسائل الإعلام الحديثة أو المعاصرة تقرّب ما بين الهويات المختلفة بسرعة لافتة فأنها –أي وسائل الاعلام– قد تؤدي إلى ردّة فعل وإلى تأكيد الاختلافات بين الهويات والرغبة فيها لتمسك بها، وقد يؤدي ذلك إلى الاعتقاد بأن التطور التكنولوجي والاتصالي الحالي من شأنه أن يعزز بروز مقاربة جديدة لمسألة الهوية، هوية قد ينظر إليها كمحصلة لانتماءاتنا المتعددة جميعها حتى تصبح ذات يوم الانتماء الإنساني الرئيس وذلك بالطبع من دون إلغاء الهويات المتعددة أو تذويبها إنما تجعل مقاربة من هذا النوع مقبولة وفي الوقت نفسه تشكّل حلاً للصراعات الطافحة على الساحة العراقية والعربية.

أدب ما بعد الكولونيالية

يعد مصطلح (ما بعد الكولونيالية) من المصطلحات الشائعة في الساحة الثقافية الآن وفيه من الشمولية والاتساع ما يجعله يستخدم في أكثر من مجال وحقل.

ويقصد به إجمالاً ما بعد الموجة الاستعمارية أو الاحتلالات العسكرية للبلدان أو الشعوب التي استعمرت وسلبت ثرواتها ونهبت خيراتها من لدن الدول الكبرى وغيرها بحجج واهية تستهين بطاقات الشعوب وقدراتها، كاحتلال جنوب أفريقيا، وفلسطين، وأمريكا اللاتينية، وغيرها من الدول التي جرى احتلالها، ويعود فضل ظهور هذا المصطلح إلى الكاتب فرانس فانون أولاً وادوارد سعيد بعد ذلك لاسيما في كتابه (الاستشراق) والذي شفعه بكتاب آخر هو (الثقافة والامبريالية) ولعله هو المؤسس الحقيقي لهذا الموضوع وهو من لفت النظر إلى المصطلح. وإن أهم القضايا التي تطرق إليها أدب ما بعد الكولونيالية:

١- قضية الهوية
٢- الصراع النفسي.
٣- الكتابة الأنثوية.
٤- ويهتم المصطلح بالنقد النسوي أيضاً.

ولعل في هذا الاهتمام الخاص بـ (الجندر) – جنس النساء – (الجنوسة) ما يشير إلى ان النساء والأطفال هم الضحايا الحقيقيون لمآسي الحروب والنكبات في المستعمرات، وما جرى على الناس بسبب الاستعمار من فواجع ومواجع، ويشمل المصطلح كذلك كتابات السود أو الزنوج (الأفارقة والأمريكان) أو أولئك الذين عاشوا في الدول المستعمرة (بكسر الميم) أو المستعمرة (بفتح الميم).

وأدب ما بعد الكولونيالية نمط جديد دخل في الثقافة المعاصرة وتشرب في نسيجها، وهو يعبر عن حراك ثقافي ونفسي فيه حسرات وآلام ولكن ذلك لا

يكتشف إلا بعد الاحتكاك أو التفاعل مع الآخر والكتابة عنه فضلاً عن كتابات الأقليات في بلدانهم ونظرة السلطة إليهم وتعاملها معهم، فالشمولية التي تحتوي المصطلح تكمن في/ أسلوب الطرح والتعامل مع قضايا متفرعة ومتنوعة لا تقف عند حد معين ومن ضمنها الصراع الحضاري والتعالي في استخدام مصطلح الشمال في مواجهة الجنوب والنظرة الفوقية والمركزية الأوربية أو الغربية ومدى فهم الآخر وتقبله وأسلوب التعامل معه وفق معطيات الحاضر والضياع والغربة والنظرة العنصرية أو الطائفية أو العرقية أو الأثنية كل تلك المجالات تنتج أدب ما بعد الكولونيالية وهي مجالات يشترك فيها التاريخ بكل صوره وبكل ما يحمل من طرفي الصراع والوجود والجانب السياسي والاقتصادي والذي هو من الركائز الحيوية والمهمة في عملية بدء الصراع والاحتلال لمنابع الثروات وهكذا نجد أكثر من كاتب يصور كيف هي نظرة الغربي للشعوب الفقيرة أو المستعمرة لاسيما العرب والمسلمين على الأغلب، يصورونهم بوصفهم أناساً لا يحسنون التصرف بثرواتهم وأنهم ما زالوا متخلفين لم يبلغوا سن الرشد، الحضاري، وأن الاستعمار جاء لرعايتهم والحفاظ على ثرواتهم وتعليمهم وقيادتهم حتى ينضجوا، والحقيقة أن ما جاء به (ادوارد سعيد) شكل علامة بارزة وصوتاً متفجراً من أعماق ذكية،فقد أحدث ضجة وسبب حراكاً فكرياً وأسهم في لفت الانتباه إلى هكذا أعمال أدبية ولو أن مجالات ما بعد الكولونيالية هي مجالات واسعة والأدب من ضمنها لأنها لا تقف عند نقطة حوار واحدة.

ولعل المشروع الرئيسي لما بعد الكولونيالية[*]: هو تفكيك ثنائية (المركز/ الهامش) للخطاب الامبريالي فهو مفهوم يتبلور تحت تحولات (الحركة الما بعدية)، ويشمل مفاهيم عريضة:

ما بعد البنيوية/ ما بعد الصناعي/ ما بعد الكولونيالية/ ما بعد الوضعية/ ما بعد الماركسية/ ما بعد العلمانية/ ما بعد الرأسمالية/ ما بعد المنهجية / ما بعد الرمزية/ ما بعد التاريخ/ ما بعد الفلسفة / ما بعد الإيديولوجية / ما بعد الميتافيزيقيا/ ما بعد العولمة/ ما بعد العقلانية / ما بعد الواقعية / ما بعد المعرفة/ ما بعد الحداثة الإسلامية .

يقول د. محسن جاسم الموسوي في كتابه (النظرية والنقد الثقافي)أدب ما بعد الكولونيالية يمكننا أن نسميه بالرد المضاد عبر رؤية، تتطابق أو تتفاوت مع الرواية الكولونيالية، أو الاستشراقية السائدة أي الرد على العملية النقدية الكبرى وتفكك العلاقات المركزية والأطراف . ومصطلح ما بعد الكولونيالية، يمتد ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الامبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى اليوم بما في ذلك الإمبريالية الأوربية مثل فرنسا والبرتغال واسبانيا وليس فقط البريطانية "ما بعد الكولونيالية لا تعني مخاصمة الكولونيالية، وإنما تعني الوعي بالثقافات الأخرى، وبالهويات والاتجاهات والكتابات التي أريد لها أن تندثر أو تطمس لتعود ثانية إلى الظهور مرة أخرى بصفتها الأخرى، أي على أساس أنها (كتابات السرد) القادمة من المستعمرات حاملة معها هويتها وشخصيتها وتنقيباتها في خطاب المركز، فالهامش يستعيد نفسه وحضوره من داخل المركز". إن كتابات السرد تشكل اليوم حضوراً مهماً في نظرية ما بعد الكولونيالية، وما يصعب على

---

[*] إن ما بعد الكولونيالية حقل دراسي متنوع إلى حد لا يصدق، انشغل به فنانون من أنحاء العالم المختلفة وثمة أماكن قليلة تركتها الكولونيالية غير ملموسة وهذا ما يخلق أرضاً خصبة للتيار الذي يتحدى ويقاوم نماذج المركزية الأوربية في التعبير.

النقد يمكن أن يتحقق في السرد فالسرد عموماً هو الخطاب المتسع لحركة الإمبريالية وسعيها الحثيث والمتصل والمتسلسل والمنطقي والواسع لاحتواء الآخرين، وامتلاكهم بيد الثقافة الامبريالية والممارسات الثقافية على حد تعبير الموسوي.

الاستشراق والمرْكزيـة الغربيـة
التمحور الفوقي تجاه الآخر

يعدّ موضـوع الاستشـراق مـن أهـم الموضـوعات التـي شـغلت الدارسـين خلال العقود الثلاثة الماضية لأهميته في تحديد العلاقات بين الشرق والغرب ولا سيما في العالمين العربي والإسلامي ، فالاستشراق اجمالاً يتعلق بالأفكار والرؤى والأدبيـات حـول الشـرق والعـالم العربـي والإسـلامي لكونـه تعبيـراً عـن المركزيـة الغربيـة واشكاليات الـوعي الغربـي تجـاه الآخـر الشـرقي ، ولقـد تميّـز ذلـك الـوعي بفوقيـة حضـارية وسياسية مشـهودة من لدن الغرب ، وارتـبط ارتباطـاً وثيقاً بخلل توازن القوى والسلطة بين العالمين الغربي والشرقي.

أنـتج هذا التصـور الغربـي الزائف للشـرق في كثيـر من جوانبـه مجموعـة من البنـى المفهوميـة والنظريـات والتصـورات (التنميطيـة) مازالت قائمـة إلـى يومنـا هـذا كمنطلـق أسـاس فـي النظـر إلـى الآخـر ، وأصـبحت هـذه البنـى التأسيسـية والنظريـات ثقافـة وبنـى تحتيـة فـي تـاريخ العلاقـات بـين الـذات المركزيـة الغربيـة والآخـر المشـرقي (العربـي والمسـلم) ، وقـد عـدّت هـذه الـرؤى والمفـاهيم مـن المسـلمات والحقـائق التـي لا يمكـن لـدارس أن يتخطاهـا ، فهـي مرجعيـة (صورلوجية) لا يشك في واقعيتها عند إقامة العلاقات ، ولقد أنتج الوعي الغربي صـورة تنميطيـة سرمدية للشرق وللشرقي كونـه متخلفاً لا عقلانياً وشـهوانياً تدفعـه غرائزه للبحث عن النسـاء أينما حلّ ، فهو كـائن ليس لـه مؤهلات نفسية وفكريـة وثقافيـة ما يمكّنـه من فهم الذات والتاريخ والعلاقات الاجتماعية ، بل يلوذ بظل صنميات تاريخية بائدة ، إذا تطور بطريقة ما ، فإنّ تطوره لا يكون إلاّ تطوراً معاقـاً أو مشـوّهاً ، وإنّ خلاصـه الوحيـد هـو تقليـد الغـرب والاقتـدار بنماذجـه والإذعـان لسـلطانه ، لـذلك اعتبـر هـذا الـوعي الغربـي الاسـتعلائي أنّ الاسـتعمار ضرورة أخلاقية لإنقاذ الشرق وشعوبه من ربقة التخلف ومواريث الجهل والغباء ، لما للاستشراق من مناهج علمية وآليات تحديثية وفهم معقلن ، وتقنيات متطورة ،

ولقد أثّر هذا الاستشراق على نطاق واسع في الوعي الشرقي أيضاً العربي والإسلامي وزرع في أعماقه الشعور بالدونية والإستلاب في جوانب شتّى ، ما يفسر في هذا السياق وجود عدد لا يستهان به من الدارسين والمثقفين والسياسيين ممن تنقصهم ثقافة سويّة وموضوعية بهويتهم وحضارتهم وتاريخهم ، حتى أمسى عدد منهم ينظرون إلى أنفسهم وتاريخهم وحضارتهم من زاوية الاستشراق الغربي.

ومن الجدير بالتنويه أنّ النتاج الاستشراقي ليس جميعه بالسوء الذي يكثر ذكره في أدبياتنا ، فهناك بعض المستشرقين المنصفين كان نتاجهم الفكري والتصنيفي ذا فائدة كبيرة في حفظ وتقويم بعض الآداب الشرقية ولكن ذلك النتاج الإيجابي ظل أقل تأثيراً وفاعلية إذا ما قورن بالاستشراق السلبي ، وكان الاستشراق محوراً لدراسات وبحوث علمية ركزت على الجوانب الأدبية والتاريخية والدينية ، وغالباً ما كانت غير معمقة ذات منهجية تقليدية ، ويمكننا أن نستثني دراسة مميزة وفائقة الأهمية قام بها المفكر العربي الأمريكي الجنسية إدوارد سعيد في كتابه (الاستشراق) ثم تبعه كتاب آخر عنوانه (الثقافة والامبريالية) وهذان العملان يعدّان من الدراسات المعرفية والموسوعية التحليلية المهمة ، إذ أعادت تحريك الخطاب النقدي والمعرفي للاستشراق واشتباكاته وأخرجته من خمولهِ وتقليديته في مرحلة ما بعد الكولنيالية : فمن الأمور التي تميزت بها دراسة (إدوارد سعيد) للاستشراق خروجها من الرحم الغربي لجهة المحصلات والنتائج وبأدوات منهجية غربية ، ولا يخفى أن إدوارد سعيد قد درس وتتلمذ في الجامعات الغربية وأتقن استخدام تلك المناهج بأبعادها التأصيلية المعرفية والنقدية ، وغدا من أهم الباحثين في الغرب بل في العالم لنباهته وسعة ثقافته وعمق فكره ، ولقد كان لدراساته أعمق الأثر في الدراسات الاستشراقية في العالم العربي والاسلامي فضلاً عن العالم الغربي.

ويعدّ الاستشراق موضوعاً ثقافياً وحضارياً متشبعاً وهو من الموضوعات الطارئة على الثقافة العربية ، ولو استقصينا الدراسات السابقة لصدور كتاب

(الاستشراق) لادوارد سعيد وأجرينا مسحاً للاهتمامات العربية في المجال الثقافي لهذا الموضوع سنلاحظ نزرة الدراسات التي اهتمت بالاستشراق إن لم أقل سطحيتها ولكون الاستشراق بابا يفتح آفاقاً قصيّة نحو الحوار مع الآخر ومعرفة الحضارة الغربية وكيف تعاطت مع حضارتنا العربية في الماضي والحاضر وآثار ذلك على علاقتنا المستقبلية معها ، وما صحة المفاهيم والتصورات عنّا وعن تاريخنا وحضارتنا ؟ فانّ ذلك يسهم بالتأكيد في فهم الكثير من الأمور التي تتعلق بالغرب من ناحية وبذواتنا من ناحية أخرى ، نقول إنّ ادوارد سعيد يعدّ بحق أبرز وأهم من أطلق إشارة التحري والاهتمام بالاستشراق وأبعاده على جميع المستويات ، فمن دراساته بدأ الجدل الحقيقي حول الاستشراق نفسه في الدراسات الثقافية وحتى السياسية وتصدرت موضوعاته الصحف والمجلات والبرامج التلفزيونية وغيرها من وسائل الاتصال.

مفهوم الاستشراق عند أدوارد سعيد
وأثره في (النقد الثقافي)

إن تجربة كبيرة لها أصداء عالمية ومثيرة للجدل كتجربة سعيد مع الاستشراق ، من المؤكد أن تكون موضوعاً لكثير من النقاشات والدراسات النقدية والمقالات الثقافية ، فتجربة سعيد هزت أركان وأسس المعرفة الغربية سواء تجاه الذات أو الآخر الحضاري. ولهذا فقد كانت تجربة سعيد بين المناصر والمؤيد وبين المعارض والناقد لها .

إنْ أغلب الأعمال التي قدمها إدوارد سعيد والتي عالج فيها موضوعات تدور حول الاستشراق ومتعلقاته المعرفية والثقافية كـ (الاستشراق ، والثقافة والإمبريالية، والعالم والنص والناقد ، وتغطية الإسلام) تعدّ أعمالاً مهمةً ومركزية في تأسيس ونشر رؤية نقدية حديثة تقول بأثر العوامل الخارجية على (النص) كالثقافة، والنوازع النفسية ، والتوجهات السياسية ، وحتى الأحداث الطارئة على الساحة الدولية وآثارها وانعكاساتها. "أن الأدب في وضعه الإبداعي (شعر ، قصة ، رواية ، مسرحية ، الخ) تجربة فردية من حيث الشكل والمظهر ، ولكنها تجربة جماعية في العمق ، لأن الفرح والمعاناة والحياة بصفة عامة لا يأتين إلا داخل هذا الإطار الإنساني الذي تميزه العلاقات الإنسانية بما يقودها من معتقدات وطقوس وما ينتج عنها من مشاعر وأفكار"[١].

يبدو أن النقد العنيف الذي ساقه سعيد في كتاب "الاستشراق" قد انصبّ على الخطاب الاستشراقي لكونه قد مارس عملية خطرة في تحويل "الشرق" من كينونة تاريخية وثقافية إلى مجرد "ظاهرة نصيّة" ، وذلك لأن قيمة أي تقرير عن

---

[١] إدوارد سعيد بين النقد الديني والنقد العلماني ، اسماعيل العثماني ، مجلة فكر ونقده ، تعريب فخري صالح ، الدار البيضاء ، دار النشر المغربية ، العدد ٣ ، ديسمبر ١٩٩٩ : ٣٩.

الشرق ، كما يكتب إدوارد سعيد ، لا تتأتى من "الشرق" ذاته ، بل على العكس ، أي من خلال إقصاء "الشرق" ، الوجود الحقيقي ، وإزاحته إلى شئ نافل ولا وجود له إلا في نصوص غرائبية تؤسس لتمثيلات هذا الشرق في المتخيّل الغربي الذي يعتمد في عملية التمثيل (تعديل) على مؤسسات وتقاليد وأعراف ونظم وترميز للفهم متفقٌ عليها من أجل تحقيق غايات حضارية وثقافية وسياسية مُحددة . وبما اننا في زماننا المعاصر نشهد تطوراً متسارعاً للعلاقات بين الشرق، خصوصاً الشرق العربي والاسلامي ، وبين الغرب بصورة عامة ، خصوصاً بعد تطور الإتصالات والمواصلات ، وتحكم هذه العلاقات الكثير من التقاليد والنظم الثقافية والسياسية ، كان للاستشراق وأصدائه على كل من الطرفين أثره وتجلياته .

لهذا ولأسباب عديدة أخرى تعدّ كتابات سعيد (الاستشراق ، والثقافة والإمبريالية ، وتغطية الإسلام) قد صدرت في مرحلتين مهمتين من تاريخ تلك العلاقات . مرحلتان لهما سمات الهيمنة الغربية على المستوى السياسي والثقافي وحتى الاقتصادي ، فترة نهايات السبعينيات ومطلع الثمانينيات التي شهدت التحولات السياسية الكبيرة وخصوصاً بعد ما رسخت أسرائيل دورها ومكانتها السياسية والعسكرية بين ظهراني العالمين العربي والإسلامي ، ودور الغرب في دعمها ، وفترة التسعينيات ومجيء الولايات المتحدة الأميركية بأساطيلها العسكرية في المنطقة واعتمادها لسياسات جديدة ولخطاب جديد يحمل شعارات الديمقراطية ونشر الحريات ، ومكافحة الأرهاب .... وخطاب كخطاب إدوارد سعيد النقدي الذي نشهدهُ في أعماله المذكورة ، كان فعلاً خطاب المرحلة ، وما هو إلاّ شكل من تشكلات المقاومة ، وصحوة وصرخة ثقافية ، إن صح التعبير ، ظهرت وخرجت داخل أقنية النظام الأكاديمي والثقافي لأكبر أمبراطورية غربية مؤثرة في الزمن المعاصر . حتى تردد صدى تلك الصرخة واصلاً إلى جميع أصقاع العالم تقريباً ، حيث أنتجت رؤى جديدة للعالم ، رؤى أعادت النظر في

النصوص التاريخية والثقافية ومجمل المسلمات المعرفية ، التي رسمت طبيعة العلاقات بين الغرب والآخرين ، بل أعادت النظر حتى على مستوى النظر إلى الذات في الوعي الغربي أو الشرقي على حدٍ سواء.

كانت أعمال إدوارد سعيد وخصوصاً تلك المتعلقة بنقد الاستشراق* ، نقلة أبستمولوجية نوعية في مجال الثقافة الإنسانية العامة ، وساهمت بشكل كبير وفاعل في تأسيس وتدعيم الأطر العامة لرؤية نقدية باتت تسمى (النقد الثقافي).

خطا هذا النقد خطواته الأولى في الغرب ، خصوصاً في الجامعات الأكاديمية الأميركية ، إذ أفاد من نظريات معرفية عديدة في مقدمتها نظرية الأدب والماركسية ، والنظرية الإجتماعية ... كما يوضح ذلك الناقد (آرثر أيزابرجر) في كتابه "النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية" صدر ١٩٩٥م وعرض لهذا النقد[١]. وبما أن أصول أو السند المعرفي لهذا النقد يرجع إلى البنيوية والماركسية ، فهو يُعتبر حدثاً ثقافياً سياسياً في الآن نفسه[٢].

و(للنقد الثقافي) في العالم العربي ، مفاهيم متعددة ولكنها متقاربه إلى حدٍ بعيد في محصلاتها النهائية ، فمنهم من يُسميه بـ"النقد الحضاري" كما فعل هشام شرابي الكاتب الفلسطيني . ولنأخذ بالمفهوم الذي يقول به الناقد السعودي عبد الله الغُذامي ، الذي يُعتبر أحد رواد هذا النقد في العالم العربي ، ومن

---

* يمكن للقارئ الذي يطالع كتب إدوارد سعيد المذكورة أن يلحظ بأن أغلبها قد تناول الاستشراق أو أحد مظاهره من حين إلى آخر ، فمثلاً كتاب (تغطية الإسلام) يمثل تكملة لكتاب (الاستشراق) و(الثقافة والإمبريالية) ، وركز فيه على نظرة الغرب إلى العالم الإسلامي وكيف تم تغطيته والأحداث التي تقع فيه، عبر الدراسات الأكاديمية الاستشراقية ، والتغطية الأخبارية والإعلامية.

[١] ينظر الوعي المحلق ، يحيى بن الوليد ، رؤية للنشر – القاهرة ٢٠١٠ : ٣١٧ . وينظر : النقد الثقافي ، ايزابرجر ترجمة وفاء ابراهيم ، المجلس الأعلى للفنون – مصر ٢٠٠٣.

[٢] ينظر (م ، ن) : ٣١٨.

الداعين له بشده ، إذ يقول "إن النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي ، بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي ، وما هو كذلك سواء بسواء ، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي . وهو لذا معني بكشف لا الجمالي ، كما هو شأن النقد الأدبي ، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي – الجمالي"[١] ، أي أنه يتجاوز المعاني الظاهرية والجمالية للنصوص ، والذهاب إلى ما يخفيه النص من دلالات تتعلق بالتاريخ والثقافة والمجتمع ، والإنشغالات السياسية وغيرها ، وكذلك يتناول خلفيات منتجي هذه النصوص الثقافية والسياسية ، وحتى تتبع ميولهم ونزعاتهم النفسية.

إن التحرر من هيمنة اللغوي ، بمفهومه البلاغي – الجمالي الضيق ، هو تحرر من النسق وإكراهاته والحدّ من سلطته ذات الهيمنة المتحكمة في الناقد ، التي توجه ذوقه وأحكامه ومقارباته . فالنقد الثقافي يحول (القارئ – الناقد) من مجرد صنائع ثقافية تتحكم فيها الأنساق المغلقة وتوجه حركتها ، إلى عناصر فاعلة ومنتجة وفاحصة لكل نص وفق انضباطات منهجية صارمة، ولا يمكن تحقيق هذا دون الانتباه إلى ما يسميه الغذامي بـ"المؤلف المزدوج" ، والازدواج يكون بين المؤلف المعهود (الكاتب) ، والمؤلف الآخر، وهو الأخطر ، أي الثقافة ذاتها ، أو ما يسمى بـ"المؤلف المضْمر"وهو المؤلف النسقي وفق نظرية النقد الثقافي ، فهو حاضر في لا وعي المؤلف المعهود ، يمارس كل أشكال التحكم والهيمنة والتوجيه[٢].

---

[١] النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٥ : ٨٣-٨٤.

[٢] ينظر النقد الثقافي مدخلاً للوحدة والتأليف ، نقد الثقافة والنسق ، محمد همام، دراسة منشورة على الشبكة العنكبوتية ، (الملتقى للإبداع الفكري) ،
٧٢٥&id =١٨http\\www.almultaka.net\showMaqal.php?cat=

يقوم هذا النوع من النقد بربط الأدب مع باقي العلوم الإنسانية ، كالتاريخ ، وعلم الإجتماع ، وعلم النفس ، والفلسفة ، وغيرها من العلوم التي تجد لها حضوراً واضحاً في النتاجات الأدبية خصوصاً كالتي نشهدها في الروايات وأدب الرحلات مثلاً . لذا فهذا النقد ، ليؤدي دوره في معالجة النصوص ، نجده يحتاج إلى أكثر من منهج وأكثر من نظرية.

يضيف الغذامي " أن النقد الأدبي التزم بالنظر إلى النص الأدبي بوصفه قيمة جمالية يجري دائماً السعي لكشف هذا البُعد الجمالي ، مما جعل "الجمال" منتجاً بلاغياً محتكراً ، وصار للجمالي شرط مؤسساتي، يصنعه السيد الشاعر ويقوم الفعل النقدي بعمليات التسويق والتعميم . وهذا الالتزام المبدئي حرم النقد من القدرة على معرفة عيوب الخطاب ، ومن ملاحظة ألاعيب المؤسسة الثقافية وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة وما يسمى بالفنون الراقية والأدب الرفيع"[١] . ويرى الغذامي أن الأغنية الشبابية أو اللغة الإعلامية بما فيها الصحافة والسينما والبرامج التلفزيونية ، باتت مؤثرة في المجتمع وثقافته أكثر من قصيدة يكتبها أو يقولها أدونيس أو غيره من الشعراء ، بذل النقد جهده فيه ، غافلاً عن الخطابات الفاعلة لمجرد أنها ليست مما يحسب في حساب "الراقي" ، كما تقرره المؤسسة الأدبية وشروطها الجمالية[٢].

النقد الثقافي يميز ويفرق بين جمالية النصوص وقيمتها الأدبية ، وبين خلفيات تلك النصوص الثقافية التي تؤثر في قيمتها الإنسانية ، أو قيمة كاتبها ، أي عدم إهمال دور الكاتب ، وهو بذلك يُسخف مقولة "النصية" أو مقولة "موت المؤلف" ويعمل بضدية كاملة معها (من هذا الجانب).

---

[١] النقد الثقافي ، المصدر السابق : ١٥.

[٢] ينظر المصدر نفسه : ١٦.

فكما ينقل لنا سعيد "أن مؤرخي الأدب العالميين ، عندما يدرسون على سبيل المثال شاعر القرن السادس عشر "إدموند سبنسر" ، فهم لا يربطون بين خططه المتعطشة للدماء (المتعلقة بمصير أيرلندا) ، حيث تصّور تلك الخطط جيشاً بريطانياً يبيد عملياً السكان الأصليين ، وبين إنجازاته الشعرية العظيمة ، أو تاريخ الحكم البريطاني لإيرلندا"[١] . ونستطيع أن نفهم من ذلك أن هولاء النقاد "الأدبيون" لا يعنيهم لا من قريب ولا من بعيد ، العلاقة التي تربط شعر سبنسر وبين خططه "المتعطشه للدماء أو المسوغة لإحتلال إيرلندا"، بل جل ما يعنيهم هو الأبعاد الجمالية والبلاغية لنص سبنسر الشعري ، وهذا ما يرفضه سعيد ومنهجيته النقدية.

ويفعّل هذا النوع من النقد ، الدور النسوي في العملية الثقافية والنقدية في العالم المعاصر ، فظهرت تيارات نقدية حديثة ضمن هذا الإطار ، منها النقد النسوي ، أو النقد الأنثوي* . وبما إننا بصدد الكلام على النقد الثقافي وتجربة إدوارد سعيد مع الاستشراق الذي أهتم به في أكثر من كتاب له ، يجب الإلتفات إلى شئ مهم حاول سعيد أن يبينه في أغلب أعماله ، وهو دور المثقف . فالمثقف عندما يكون ناقداً أو كاتباً أو أكاديمياً أو أنثروبولوجياً ، مستشرقاً كان أو لم يكن ، عليه أن يتحرر من كل مسبقاته الثقافية والمفهومية ليكون موضوعياً في طرحه". فإن أحدى مهمات المثقف هي بذل الجهد لتهشيم الآراء المقولية

---

[١] الثقافة والامبريالية ، ادوارد سعيد ، تعريب كمال أبو ديب ، دار الآداب – بيروت ط٣ ، ٢٠٠٤ : ٧٨.

* هناك من يميز بين النقد النسوي وبين النقد الأنثوي ، فيعتبر أن النقد النسوي الذي يدافع عن حقوق المرأة ودورها في المجتمع من الممكن أن يكتب فيه ويمارسه الرجال المناصرون لقضايا المرأة ، أما النقد الأنثوي فهو نقد يمارس من قبل العنصر الأنثوي فقط ، أي لا يمارس الرجال هذا النوع من النقد.

والمقولات التصغيرية ، التي تحُد كثيراً من الفكر الإنساني والأتصال الفكري"[١] ، وان انتماء مثقف ما إلى مؤسسات أكاديمية ، أو دينية ، أو نقابية ، لا يعني بذلك أن يتبنى توجهات تلك المؤسسات الفكرية والمفهومية حول المواضيع المهمة في العالم المعاصر ، فسلطة المؤسسات الإجتماعية مثلاً ، أو الحكومية يجب أن لا تحد من حرية المثقف في قول الحقيقة ، ولا يجامل فيها، خوفاً على أجره منها مثلاً أو على موقعه فيها . بل عليه أن لا يجامل حتى توجهات ورغبات جمهوره الذي ينتظر كتبه أو مقالاته. لهذا يرى سعيد أن دور المثقف ليس سهلاً أبداً ، فهو في أغلب الأحيان بين خيارين ، الأول : أن يكون مستقلاً ، وبذلك يكون حراً أكثر في حركته ومعارضته الثقافية للواقع والقوالب والأنساق الثقافية الرائجة والمدعومة من قبل المؤسسات ذات السلطة والقوة في مجتمع ما ، ولكنه بذلك سيكون منعزلاً نوعاً ما ، وأضعف حالاً في مواجهة تلك المؤسسات ذات القوة والهيمنة . والثاني : أن يكون منحازاً بفكره ونتاجه ، وبذلك يفقد رسالته التي من المفترض أن تكون أمانة علمية وأخلاقية في عنقه[٢].

إذ يحمل المثقف أو الناقد في هذا المجال مسؤولية علمية وأخلاقية لتأدية رسالة إنسانية عامة ، وبذل الجهود وحتى التضحيات في سبيل تلك الرسالة ، وعدم الإنحياز للسلطة أو للمؤسسات الإجتماعية أو البيروقراطية المهيمنة او الأكاديمية تلك الرسالة تتضمن في أعماقها عملية "مقاومة" مقاومة للهيمنة الثقافية والامبريالية والسرديات المكتوبة باللغات المهيمنة كما يُعَبر . ومن جانب آخر يتميز هذا النقد الذي يؤسس له سعيد والذي غالباً ما يسميه (النقد الدنيوي) أو (النقد المدني) (يقصد سعيد من النقد الدنيوي بأن النصوص الأدبية في أكثر

---

[١] صور المثقف ، إدوارد سعيد ، تعريب ، غسان غصن ، دار النهار ، بيروت ، ١٩٩٦ : ١٣.

[٢] ينظر صور المثقف : ٣٧.

أشكالها مادية ، أي منشبكة بالظرف والزمان والمكان والمجتمع ، بأختصار أنها موجوده في العالم الدنيوي. والنقد يجب أن يتناولها من هذا الجانب لا من جانب الرؤى الدينية والماورائية)[١] فهو بذلك يعارض بشكل قوي التخصص الجامد للنقد ، بمعنى وتبعاً لسعيد ، أن المشكلة الحقيقية في عجز النقاد عن خلق أي اختلاف في العالم تكمن في فخ التخصص "عبادة الخبرة الاحترافية" ، التي تجعل نشاطهم هامشياً بالنسبة للإهتمامات السياسية في المجتمعات المعاصرة ، إذ أن التعقيد المتزايد وحتى المنهج المحدود للنظرية النقدية المعاصرة أدى بها إلى أن تفقد ما تقوله للمجتمع الذي ظهرت فيه[٢] . فالجمود الذي يلف النظرية النقدية التقليدية هو ما يُعارضه النقد الثقافي بقوة ، لهذا فالنقد ليس علماً ، بل هو فعلٌ له أنشغال سياسي واجتماعي، وقد يكون مفارقاً أو متناقضاً أحياناً ، ولكن المهم أنه لا يتصلب في يقينيات جامدة[٣].

يعالج النقد الثقافي لا النصوص وحسب بل كذلك الظواهر الثقافية التي تطفو في المجتمعات كالموضات والانتاج الاعلامي والسينمائي أو ما يطلق عليه حديثاً بالثقافة البصرية والمسموعة وغيرها ، والنظر في خلفياتها الأيديولوجية وأبعادها على المستويات كافة . فالمراكز البحثية والمؤسسات الثقافية ووسائل الإعلام ومؤسساته وصحافيوه تعدّ في الزمن الراهن تجلياً من تجليات الاستشراق الحديث فينبغي على النقد الثقافي أن يرصد ويعالج جميع ما يصدر عن تلك المراكز ، وما تنتجه وسائل الإعلام من سينما وبرامج تلفزيونية ثقافية أو إخبارية بل يعالج أيضاً وبالاهتمام نفسه ما يُنتج في الشرق العربي

---

[١] ينظر إدوارد سعيد ناقد الاستشراق ، خالد سعيد ، مركز الحضارة للتنمية – بيروت ٢٠١١: ١٦١.

[٢] إدوارد سعيد مفارقة الهوية ، بيل أشكروفت وآخرون ، تعريب سهيل نجم ، نينوى للدراسات والنشر – دمشق ، ٢٠٠٢ :٢٤.

[٣] المصدر نفسه : ٤٦.

والاسلامي من كتابات ومقالات ، ونظريات ، وما تنتجه وسائل الإعلام العربية والإسلامية الحديثة ، بل حتى ما تنتجه المؤسسات من المراكز الدينية .

لذا فإننا عندما نقرأ تجربة إدوارد سعيد مع الاستشراق وخصوصاً كتبه من قبيل (الاستشراق ، والثقافة والإمبريالية ، وتغطية الإسلام ، وصور المثقف) ، فإننا بازاء نتاج لم يفضح النتاج الاستشراقي وحسب ، بل ساهم وأسس بجدارة لهذا النوع من النقد الموسوعاتي، الذي تحتاج اليه أي ثقافة أو حضارة معاصرة لتتمكن من وضع أسس منهجية ومعرفية تحصن بها ثقافتها وتتسلح بهذه النظرة الثرية والمتنوعة في المجال الثقافي والحضاري ، بل أسهم هذا الخطاب النقدي الثقافي في خلق إمكانيات ورؤى وقراءات جديدة للتاريخ ، ودفع مفكري وأدباء "العالم الثالث" أن يخلقوا آدابهم الخاصة وتواريخهم الخاصة ، أن يصبحوا قراء وناقدين متمرسين للنتاج الغربي سواء أكان نصوصاً أو خطابات ، أو ممارسات ثقافية أو سياسية . لهذا يجب قراءة نتاج إدوارد سعيد وتجربته مع الاستشراق قراءة متأملة للإحاطة بكل إبعادها الفكرية والمعرفية . فما أحوجنا اليوم لمثل هذا النوع من النقد لمعالجة الكثير من الظواهر الأدبية والسياسية والثقافية وحتى الدينية التي تعصف بالعالمين العربي والإسلامي ، كتلك المتعلقة بالإنتاج الأدبي الحداثي وما تخلله من نزعات وجودية وإلحادية وأفكار متطرفة وغيرها ، وما نشهده أيضاً من خطابات شوفينية ومذهبية متطرفة تصل أحياناً لإلغاء الآخر الذي يعيش ضمن الدين والوطن الواحد ، وتكفيره عقائدياً أو إلغائه سياسياً ، ويصل الأمر أحياناً إلى الحكم بعدم أهليته في الحياة ويجب إلغاء وجوده فيها نهائياً . وكذلك الصراع السياسي والفكري والمعرفي بيننا وبين الصهيونية ومظاهر الإمبريالية الحديثة ، وغزو الثقافة الغربية لمجتمعاتنا عبر مختلف الوسائل ، وأثر ذلك على طبيعة العلاقات وتشكلاتها بين العالمين العربي والإسلامي وبين الغرب ، ولا سيما بعد أحداث ١١ أيلول وما أعقبها من تداعيات أعادت إلى الواجهة مظاهر الصراع أو التصادم الفكري والديني بين الغرب

والشرق الإسلامي والعربي ، وتنامي ظهور الكتب والمقالات والبرامج التلفزيونية التي بدأت تكرر الثنائيات الضدية الاستشراقية ذاتها التي تتكلم عن شرق وإسلام إرهابيين ، وغرب متحضر ، وحتمية وقوع التصادم بين الحضارات على أثر هذا التفاوت والإختلاف الجوهري بين الثقافات والحضارات الإنسانية كما يدعي صامويل هنتغتون وأمثاله . وعلى كل حال بعد ما اتضح لنا أثر إدوراد سعيد في بلوره معالم هذا النوع من النقد ، نفترض تجاوزنا لكل ما قلناه في الفقرات السابقة عن هذا النقد وأصوله الغربية والأسهامات السعيدية فيه ، نرى أن النقد الثقافي هو ممارسة معرفية ثقافية تستعين بمناهج متعددة ، أو لنقل لا تأبه كثيراً بمسألة المناهج النقدية التقليدية والحديثة وأطرها المحددة ، لنقد ظاهرة ثقافية أو اجتماعية أو سياسية أو نصاً أدبياً أو ثقافياً أو فنياً أياً كان نوعه . فحين يسعى المرء إلى نقد كتاب ككتاب (الاستشراق) العصي عن التصنيف ، أو نقد مقالة صحيفة تتناول مسألة ثقافية أو سياسية معاصرة ، فماذا نسمي هذا النقد ؟ من المؤكد أن لا نسميه نقداً أدبياً، مثل هذه التسمية أو الوصف لا يطابق هذا النوع من النقد . إذاً فمقدمات النقد الثقافي سبق وأن مورست كثيراً في الحياة الثقافية والمجتمعية وسمّاها بعضهم الدراسات الثقافية حتى قبل أن يظهر هذا المصطلح (النقد الثقافي) سواء في الغرب أو الشرق ، ولكن للغرب الأسبقية في تشخيصه وإعطائه هذه التسمية ، وفي توضيح بعض سماته المعرفية والمنهجية .

النقد الحضاري (الدنيوي) أو (المدني) :

عُرف عن إدوارد سعيد الانفعال عندما يرد على نقاده ، وأحياناً يطلق الشتائم اللا أكاديمية كما يروي لنا برنارد لويس[١] ، ونحن هنا لسنا بصدد التبرير لشتائم سعيد ، ولكن في الوقت نفسه قد يكون الرجل معذوراً لما يجده

---

[١] ينظر الاستشراق بين دعاته ومعارضيه ، محمد أركون وآخرون ، تعريب: هاشم صالح ، دار الساقي – بيروت ، ط ٢ : ١٧٥.

أحياناً من سوء فهم لما يكتب . فعندما يطالع المرء مجمل أو بعض الانتقادات التي وجهت إليه ، فإنه يجد دون أدنى شك سيلاً من الانتقادات تثير الدهشة والاستغراب . فلو نظرنا للنقد الذي وجهه البعض لسعيد فيما يخص نقده الثقافي أو ما بعد الكولونيالي ، الذي يحرص سعيد على العامل الدنيوي فيه وسمّى هذا النقد أحياناً "النقد الدنيوي" ، والذي عالج به الكثير من الروايات والسرديات الاستشراقية الغربية . لنأخذ على سبيل المثال ، النقد الذي وجهه الكاتب المغربي إسماعيل العثماني ، في مقالته المنشورة على الشبكة العنكبوتية "إدوارد سعيد" بين النقد الديني والنقد العلماني" ، فالرجل وبحسن نية بالتأكيد ، ينتقد سعيد ، وسمّى نقده "العلماني" وبسوء فهم كبير لما قصده سعيد ، راح الرجل ينتقد هذا الأمر ويعده اقصاءً للرؤيا الدينية من الممارسة النقدية ، وإن على الناقد أن لا ينفصل عن مزاجه الروحاني ونسبه الفكري ... الخ[١]. ولا نعرف كيف نصنف هذا الكلام وهذه القراءة ، والرجل معذور في حال كان هذا ما فهمه من سعيد ومن نقده الدنيوي . وبحسب فهمنا ، ابتداءً ، فادوارد سعيد لم يسمِ هذا النقد بـ"العلماني" أبداً ، بل "النقد الدنيوي" . وكان قصده منه وباختصار شديد هو التالي : يرى سعيد "أن النصوص دنيوية ، وهي أحداث إلى حد ما ، وهي فوق كل ذلك قسط من العالم الاجتماعي والحياة البشرية ، وقسط بالتأكيد من اللحظات التاريخية التي أحتلت مكانها فيها وفسرتها ، حتى حين يبدو عليها التنكر لذلك كله"[٢]، أي أنها أحداث تحدث في زمنٍ ومكان دنيويين ، في لحظات معينة وظرفية من التاريخ ، وهي جزء من نشاط المجتمع البشري ، احتلت مكاناً ما في التاريخ ووصفت احداثاً وفسرتها بطريقة بيّنه أو خفيّة في

---

[١] مقال إدوارد سعيد بين النقد الديني والنقد العلماني ، شبكة النت .

[٢] النص والعالم والناقد ، إدوارد سعيد ، تعريب عبد الكريم محفوظ ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠٠: ٨.

بنياتها السردية. وإنها (أي النصوص) لها طرق في الوجود بحيث أنها في أسمى شكل لها تبقى دائما فريسة الوقوع في شرك الظرف ، الزمان والمكان _ لذا يرى سعيد ، بما إنها تحدث في الدنيا ، إذاًَ فهي دنيوية . أي أن أي نص أدبي مثلاً فهو في الغالب مثقلاً بطريقة ما "بمناسبته" ، أي بالوقائع التجريبية التي انبثق عنها ، فكل تفسيرٍ لمعنى ما فيها أُحيل الى "سحري وباطني وما الى ذلك ، فتكون النتيجة غالباً الوصول إلى"اللا معنى" وما هو مرفوض عن سعيد . إذ يتساءل سعيد أليس هناك طريقة للصراع مع مشكلات اللغة الأدبية إلا عن طريق بترها عن المشكلات اليومية الدنيوية الأكثر إلحاحاً ؟[1]. والمعنى الذي يريده سعيد أن النصوص هي انفعالات الكاتب مع المحيط ومع الذات ومع التاريخ والثقافة والسياسة ... الخ من الأمور التي تقع ضمن الحياة الدنيا. فهي بعد كل شئ "دنيوية" لها مشاكلها وانفعالاتها ، فالوصف الذي يصف المراة أو الطبيعة أو الأحداث الموجوده في الروايات كلها أمور دنيوية. فسعيد ينظر إلى النصوص بمنظور له انشغالاته المتعلقة بالواقع المعيش وتحدياته ، لا بمنظور روحاني قد يساء أستخدامه للهروب من إيجاد معاني تنفع الناس في حيواتهم . ومن هذا المنطلق يرى سعيد أن على النقد أن يكون دنيوياً وبالتالي مقاوماً في الوقت نفسه ، بمعنى أن يكون متحرراً من التفسيرات الباطنية الميتافيزيقية التي قد تكون عائقاً أمام نقد بناء نافع في الحياة الدنيوية للمجتمعات ، أو ما يسعى إلى تقديم مقاربات واقعية . ويكون مقاوماً لصنميات مستحدثة قد تكون ضاغطة بشكل ما على أحكام الناقد ، فيكون مقاوماً لكل أشكال الهيمنة والطغيان والظلم، وهذا نافعٌ أيضاً في نقد ما يمكن أن يتخلل النصوص الدينية من خرافات وأساطير ، قد تكون مسيئة للدين نفسه بكل تأكيد . فسعيد يدعو الناقد للتحرر مما أسماه القرابة والتقرب ، ويعني بالقرابة : هي الثقافة التي ينتمي لها الناقد

---

[1] ينظر النص والعالم والناقد: ٤١.

بالولادة والانتماء القومي والمهني ، ويقصد بالتقرب : هي الطريقة التي يكتسبها النقاد من خلال التقرب من القناعات الاجتماعية السائدة والقناعات السياسية والظروف الاقتصادية والتاريخية والميول الشخصية . إذ تنشأ روابط طبيعية وأشكال سلطوية طبيعية – أي ما مضمونه الطاعة والخوف والحب والاحترام وتصارع المؤسسات – فإن صلة التقرب تحيل هذه الروابط شكلاً من أشكال العلاقة الشخصية – كالوعي المهني والزمالة الجامعية والاحترام المهني وهيمنة الثقافة السائدة[١]. عموماً أن مسألة علمانية سعيد ليست بالضرورة أن نفهم منها أنها معادية لكل ما هو ديني ، وبحسب قراءتنا لشخصية إدوارد سعيد ، فإننا لم نجد سعيداً في أي من كتاباته أو مقابلاته ما يشير إلى عداء أو رفض صريح للدين ، ولكنه بما أنه رجل ليبرالي ، وهذا مرجح كثيراً ، قد يكون يؤمن بالحرية المطلقة للفرد ، كي يكتشف الحقيقة بنفسه ويتعامل معها بحسب فهمه لها ، لا بحسب ما يمليه عليه الآخرون . وعندما تساءلنا عن أصل هذا التوجه عند سعيد (أي اعتماده النقد الدنيوي) ، فوجدنا الجواب عند جيان باتستيتا فيكو الفيلسوف الايطالي ، إذ كان فيكو يميز بين التاريخ الذي سمّاه "التاريخ الدنيوي" ، وبين "التاريخ المقدس" ، أي ذلك الذي يكتبه اليهود والمسيحيون والذي يفسر الأحداث التاريخية على أسس لاهوتية ميتافيزيقية ، غالباً ما تكون تخيلية لا أساس علمي لها[٢] .

هناك سوء فهم آخر ، يتعلق بالاختلاف في فهم معنى مفهوم الاستشراق الذي يتبناه سعيد وبين المفهوم الذي يتبناه منتقدي سعيد ، فسعيد يربط بشكل وبآخر أو يدمج النتاج الاستشراقي الاكاديمي الصرف ، وبين النتاج الأدبي

---

[١] ينظر العالم والنص والناقد ، مصدر سابق : ٢٥–٣٠.

[٢] ينظر التاريخ وكيف يفسرونه من كونفشيوس الى توينبي آلبان . ج ، تعريب عبد العزيز توفيق جاويد ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط ١ ،١٩٦٩م :٢/٢٤.

كالرواية الانكليزية على سبيل المثال ، وهذا لا يعيب عمل سعيد أبداً ، إلا من ناحية إهماله الفصل بين أعمال مستشرقين وبين أثر الاستشراق على الرواية الانكليزية مثلاً ، وهذا الأمر استغله لويس وأمثاله ليدعو إلى أن سعيداً قد خلط بين الاستشراق الأكاديمي وبين غيره . في حين أن سعيداً أجمالاً ومن خلال قراءتنا يعتبر أن الكاتب والروائي يأخذ دور المستشرق عندما يعالج موضوعاً ما يتعلق بالشرق . فهو يخلق ويصف شرقه الخاص ، ويعبر عن ما يمثل الشرق بما عرفه وخبره سواء عن طريق مشاهداته الشخصية أو من كتب الرحالة وغيرهم ، كما فعلت الروائية البريطانية جورج إليوت* التي لم تطأ قدماها الشرق أبداً . لهذا فهو يعتبرهم ، حسب ما نفهم ، أن هولاء الكتّاب والروائيين مستشرقون بكل ما للكلمة من معنى ، أو مستشرقون بالوكالة كما هو حال إليوت. وهذا من الناحية العلمية صحيح إلى حد بعيد.

* ماري آن ، روائية بريطانية ، وجورج اليوت اسم الشهرة.

الجنوسة (الجندر)
الأدب النسوي والنقد النسوي

للنقد الأدبي تحولاته في القرن الماضي والذي نعت بـ (قرن النقد) على أثر جملة من تغيرات أحاطت بالنقد وما يحيطه من فنون وآداب وفلسفات وتحولات اجتماعية وجمالية.

ويعد النقد النسوي واحداً من أهم الطلائع النقدية التي حفلت بها الساحة النقدية الغربية نتيجة لجملة عوامل تخص النقد ذاته أو ما شهدته المعرفة الإنسانية والحركات الاجتماعية من ظهور جلي في ميدان حقوق الإنسان والحريات العامة.

وجاءت مقولات النقد النسوي متزامنة وحركات ما بعد الحداثة لتلك الحركات التي تنوعت في مقولاتها وفق طبيعة الثقافات ومرجعياتها التاريخية والاجتماعية، وهذا التنوع فتح فرصة للنقد النسوي بأن يكون هو الآخر موقع تنوع وفقاً لطبيعة المجتمعات وهويتها الثقافية والاجتماعية. ومن هنا نجد أن هناك إشكالية في أداء المصطلح ومدلولاته داخل الثقافة الواحدة وهنا نقصد الثقافة الغربية. ويتبع ذلك ويتأسس عليه استمرار الاختلاف حول حريات هذا النقد ومعجمه الاصطلاحي وأبعاد التجارب الاجتماعية لأي ثقافة.

ويسجل للنقد النسوي قدراته في الإستجابة للتقلبات الاجتماعية والسياسية والمعرفية في فضاء أي ثقافة. فليس هناك وهو ما أشرته الدراسة من اتفاق حول جماليات ومقولات هذا النقد.

فمقولات النقد الفرنسي تشكل بما يرشح من مقولات ناقدات أمريكا في درجة التحول والمطالبة وفق حريات تخص الذات الأمريكية بقيمها وطبيعة ثقافتها التي تمتاز حتماً بسمات تجعلها في اختلاف وثقافات أخرى ومنها الأوربية مثلاً.

وفيما يخص ثقافتنا العربية الإسلامية، فإن النقد النسوي قرين روح المحافظة التي تكبل الذات العربية وتصيرها مقيدة بأصفاد التاريخ. لذا جاءت مقولات النقد النسوي خاضعة لطبائع الذات وبعدها الاجتماعي والنواحي الأخلاقية التي تحكمها، فكان أن ظهرت بعض النصوص النقدية وأخرى نصية معبرة عن حياة المرأة العربية التي كفلت لذاتها عن فرصة التعبير عن نظرتها إلى الأشياء والوجود.

وجاءت أغلب طروحات النقد النسوي فيما حملته النصوص السردية والمسرحية من آراء ومعالجات تخص المرأة كوجود حياتي، إذ تجاوزت حركة المرأة وأفكارها، ومن ثم مقولاتها النقدية والجمالية مرحلة الدعوة إلى السماوات وتوفير فرص العمل ليكون لمفهوم (النوع) (الجندر) حضوراً في متن الثقافة العربية الإسلامية، بأثر التفاعل بين ثقافات العالم الإنساني العامة.

فكان لمفهوم (الجندر) حريات مرسومة في الثقافة العربية وفق هوامش الحرية المختلة والديمقراطية المتاحة في نسب بذاتها، مما اتاح لبعض النصوص النسوية التعبير عن مفهوم (الجندر) بأداء جمالي وفني ملحوظين.

الجنوسة: (المفهوم)

لم يطرح أي مفهوم من المفاهيم الحديثة على المستويين الدلالي والإجرائي من الإشكالات كما طرحه الجندر أو (الجنوسة) بسبب تغير استعمالاته واختلاف تلك الاستعمالات تاريخياً ما جعله موضع اختلاف كبير بين الدارسين والنقاد إذ استعمل هذا المصلح لتحديد الاختلافات بين الرجال والنساء على مستوى الوظيفة الاجتماعية. ومن أجل الوقوف على السياقات المختلفة التي اندرج ضمنها هذا المصطلح والدلالات المختلفة التي حملها تاريخياً، وعلاقاته بمفهوم الجنس واللغة.

يحاول (ديفيد جلوفر) و(كوارا كابلان) في كتابهما المهم "الجنوسة (الجندر)" الذي سأتوقف عنده في غير موضع أن يتتبعا المسارات المختلفة لهذا

المفهوم تاريخياً، أو كما يسميانها التواريخ المجنوسة والسياقات المجنوسة التي كشفت عن وفرة لغوية زادت من تشويش المفهوم وجعلت الاتفاق على دلالاته صعباً فالدور الجنوسي أو الهوية الجنوسية مثلاً هما مفهومان جديدان نسبياً في بداية عقد الثمانينيات من القرن العشرين في حين أن الاستعمال المبكر لمفهوم الجندر يعود لأيام تشوسر [١]، في القرن السابع عشر.

فالجندر أو الجنوسة (Gender) هو "أحد المصطلحات الأكثر تعقيداً والأكثر تقلقلاً في اللغة الانكليزية، كلمة تبرز على نحو غير متوقع في كل مكان واستعمالاتها تبدو متغيرة دوماً وهي دائماً في حالة تقدم تنتج ظلال معانٍ جديدة ومدهشة غالباً"[٢]. ووفقاً لتعريف سكوت: "مقولة اجتماعية مفروضة على جسد مجنس"[٣]. ونظراً للتغير الذي أصاب المصطلح فقد تعددت تعريفاته ولا يمكن حدّه بتعريف جامع لكل معاني المصطلح، إذ "استخدم الجندر لتحديد الاختلافات بين الرجال والنساء"[٤].

فالجنوسة هي مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات: سياسية، اجتماعية، اقتصادية، بيولوجية، طبية، نفسية، إضافة إلى العلوم المعرفية المتعددة الطبيعية، القانونية، الأدبية والفنية وفضاءات العمل والتراجم والسير الذاتية وموجه هذه الدراسات هو الدعوة إلى التحرر من بعض الحركات النسائية عن طريق تركيزها على هذا المصطلح كعامل يكشف عن المهيمنات الثقافية عموماً والغربية خصوصاً. إلا أن الأصل في المصطلح هو لغوي ألسني في اللغات الغربية السائدة تعني النوع أو الأصل (genus) ثم تحدد

---

[١] جفري تشوسر (١٣٤٠- ١٤٠٠) شاعر وكاتب قصة انكليزي، أشهر أعماله حكايا كانتربري المترجم عن الجنوسة (الجندر): ٩.

[٢] المصدر نفسه، ص: ٩.

[٣] المصدر نفسه : ٣٢.

[٤] المصدر نفسه : ٧.

سلالياً عبر اللغة الفرنسية في مفردة (gender) التي تعني أيضاً النوع والجنس وفـي هـذه المفـردات انحـدرت تسـمية الأجنـاس أو الأنـواع الأدبيـة كالروايـة، المسرحية، الشعر [١]، وإذا كان تحديد الجنس الأدبي انحدر من هذه التسمية فإن المصـطلح هـو معيـار للتفريـق والتمييـز بـين الأجنـاس هـي نـوع مـن الدراسـات المعرفية المهتمة بالتأثيرات الأدبية وبالبنية الأدبية لكل إنتاج ثقافي بغض النظر عن منتجه ذكراً كان أو أنثى هو تحديد للذات الإنسانية وتأكيد لها أيضاً.

وقد ذهب كثير من الباحثين إلى تأكيد أن الجنوسة لا صلة لها بالتركيب البيولـوجي للجـنس البشـري وأجهـزة الإنسـان التناسـلية، ويتبـاين هـذا التميـز فـي اللغات فالبعض يميزها على أساس الذكورة والأنوثة وحيادي الجنس وفي لغات أخرى يكون التميز فيها بين الكائن الحي وغير الحي وفي الأخرى الإنسان وغير الإنسان العاقل وغير العاقل لكنها تصب في مفهوم واحد هو الفرق بين الذكر والأنثى ومركزية هذه الوظيفة في تحقيق المساواة في العلاقات اللغوية النحوية، وفي الدراسات النسائية ينطلق الاهتمام بمصطلح الجنوسة في اختلافها وتعددها اللغوي والنحوي بغض النظر عن التكوين البيولوجي وتركز الدراسات النسائية على توظيف المفهوم النحوي في دراسة الإنسان الثقافية والاجتماعية والسياسية ومعنـاه هنـاك تمييـز جذري منـه مـا هـو لغوي يقـوم علـى منظومـة بنائيـة تركيبيـة ومنـه مـا هـو بيولـوجي وهـو مؤسسـاتي ثقـافي ولـيس سـمة بيولوجيـة طبيعيـة أي إسـقاط ثقـافي ومـن خـلال هـذه الخصـائص أرسـت الدراسـات النسـائية مفاهيمهـا المناهضـة لـدعوى هرميـة العلاقـة بـين الـذكر والأنثـى التـي كونتهـا مفـاهيم الثقافـة التـي تضـع الرجـل علـى رأس الهـرم بسـبب تكوينـه البيولـوجي فقـط فـي حـين تكـون المـرأة فـي أسـفل هـذا الهـرم بسـبب التكـوين ذاتـه [٢]. ومعنـى هـذا أن الفـارق بـين

---

[١] ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٨٣.

[٢] دليل الناقد الأدبي: ٨٤– ٨٥.

الرجل والمرأة هو فارق أيديولوجي اجتماعي ثقافي واضح دافع عنه المجتمع الذكوري وأرسى دعائمه فالثقافة السائدة هي التي تصنع القيود على طريقة الإبداع والتفكير وليس البيولوجيا.

ويؤكد ديفيد بلوفر وكورا كابلان في كتابهما المهم (الجنوسة: الجندر) إنَّ الاستعمال الحديث للمصطلح يحمل آثار الاستعمالات القديمة له، إذ يستمر حمل مدلوله كمصطلح نحوي إلى جانب كونه يعبر عن جنس الشخص بالرغم من أنه لم يعد يستعمل كمرادف للفعل الجنسي، فالجنوسة تنوعت في دلالاتها منذ القرن التاسع عشر بوصفها موضوعاً جديداً للمعرفة العلمية والشعبية فتجاوزت مفهوم الجنس مع تداخلها الوثيق مع جميع جوانب الحياة وتجاوزت دلالاتها على الطبيعة البشرية باعتبارها مركزاً للذة والرغبة ومحاولة لتأكيد تبدلات المفهوم ويحاول كلا الباحثين إيراد بعض الأمثلة المستمدة من الميثولوجيا والثقافة الغربيتين كما في حالة (الخنثى) لأن الجسم البشري ظل حتى القرن التاسع عشر يفهم على أنه جسد تكون الاختلافات الجنسية فيه مسألة إدراج أكثر مما هي مسألة نوع. ولعل الاستخدامات الحديثة للمفهوم توضح أن الحياة الجندرية قد أخذ ينظر إليها على أنها أكثر من مجرد مجموعة من الإحساسات[١].

ومصطلح الجنوسة يرافقه تشتت وفوضى في التفسير فتارة تترجم بـ (النوع الاجتماعي) وطوراً بـ "الجنس" وطوراً بالجنوسة أو الجناسية وإذا كانت صفة مثل (Gender studies) تترجم دراسات النساء أو دراسات المرأة وقد يلحق الكلمة التعريب وتظل "الجذر" ولكن تشتق منها بعض الصيغ مثل المصدر – الصفة– الجندرة أي إيقاع فعل الجذر المتعدي على الدراسات أو

---

[١] ينظر: الجنوسة (الجندر): ١٢– ١٤.

الأفكار أو الأشخاص وهي تختلف عن الأنوثة والتي هي حب المرأة لجسدها وتصريحها بإمكاناته لإثبات قوتها الأنوثية الطاغية[١].

وهذا الاستعمال القلق للمصطلح يؤدي إلى إلتباسه بمصطلحات أخرى مما يورث فهماً غير دقيق لها ولاسيما تلك المصطلحات التي تتعدد معانيها فقاموس المورد قد عرّف كلمة جندر بأنها [٢]:

١- الجنس من حيث الذكورة والأنوثة.

٢- الجنس من حيث التذكير والتأنيث في اللغة.

في حين أن المعجم النسوي لـ (كراماري) و (تريتشلر) قد وضع عشر مواد معجمية تتعلق بمصطلح جندر وهي [٣]:

١- (Gender Differences):

الفروق الجذرية أي الخصائص التي تتصل بالمظهر والسلوك والملبس والتعبير والأدوار وغيرها من العناصر التي يتم إزاءها تحديد جنس الفرد عند الولادة ويعتبرها العلم تصنيفات طبيعية تخضع لتفسيرات بيولوجية ويجدها مناسبة. لكن مهما كانت الفروق كبيرة من الجنسين من حيث البنية البيولوجية فإن للمرأة والرجل عملاً مشتركاً وقد أعد لهذا العمل، لأن كل منهما يكمل الآخر والدليل على إثبات ذلك أن الإنسان يبدأ نموه الجنسي مزدوج الجنسية على الرغم من أن جنس الجنين يحدد بعد عدة أسابيع يستطاع فيها التمييز بين الذكر والأنثى فتتغلب صفات هذا الجنس على المولود [٤].

---

[١] ينظر: أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس: ٢٠، ٢١.

[٢] أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس: ٣٨.

[٣] ينظر: المصدر نفسه، ص: ٣٨، ٣٩، بتصرف.

[٤] ينظر: أعرف نفسك لـ (فاخل عاقل) الذي اعتمد على ما جاء على لسان العلامة (هافلوك إيليس) بصدد العلاقة بين الذكورة والأنوثة بين الفن والأخلاق: ١٠١، ١٠٢.

فثنائية (مذكر/ مؤنث) ظلت وما زالت أساسية في بناء النظام الرمزي وفي هيكلية الذوات البشرية وتنشئتها نفسياً واجتماعياً (فالخصائص الأنثوية التي كانت تعتبر أصيلة مثل عاطفة وعاطفية والاهتمام الاجتماعي والسلبية ليست أنثوية بالطبيعة ولا فطرية بل مكتسبة ثقافياً ويحدث هذا عبر تأثيرات مباشرة وغير مباشرة في السنوات الأولى من الحياة [١].

٢- (Gender Gap):

الفجوة الجندرية بين الجنسين وتعني الفروق بين الجنسين فيما يتعلق بالانتخابات وحق التصويت.

٣- (Genderic):

جندري/ جندرية صفة تنسب إلى الجندر كما في Genderic split التقسيم الجندري إلى (أنثى/ ذكر) الذي يشكل مشكلة اجتماعية أساسية.

أي أن العالم الخارجي هو الذي يتحكم بحياتنا الإنسانية أكثر من أي شيء آخر، وهو عالم يتبدل من خلال النشاط الإنساني، ولكونه عالماً من الأمور الاجتماعية التي تجسد القدرات الإنسانية المتكونة في سياق الممارسة الاجتماعية التاريخية [٢].

٤- Gender identity:

(الهوية الجندرية) وهي "ما نحس أنه جنسنا بغض النظر عن جنسنا الفسيولوجي وهي تختلف عن الدور الجندري الذي هو ما تقدمه الأنثى أو الذكر من أدوار في عالم الواقع مصممة مسبقاً لكل منهما".

---

[١] أصل الفروق بين الجنسين: ٧.

[٢] المصدر نفسه، ص: ٤١.

٥- الجندرية في كلام الجنسين:

وهي تبين الفروق في الكلام بين الجنسين واستخدام هذا المصطلح في بداية السبعينات لكن حديثاً يجري التركيز حول الكيفية التي تستخدم فيها الكلمات في سياقها الحقيقي.

٦- العلاقة الجندرية:

وهي علامة التذكير والتأنيث "تفسير ألسني لحضور كل من الأنثى والذكر بسبب تعميمات مزيفة فإن بعض النساء تحجب أسماؤهن عن الظهور في التاريخ بسبب التحريف في الأسماء لتصبح مذكرة أو أضيفت لها صفات التذكير".

٧- الافتراض الجندري:

وهو افتراض ضمني قائم على أساس أن ضمير الغائب المنفصل (هو) – (he) يحدد جنس الاسم الذي يعود اليه واقتصار هذا الضمير على (he) في الانكليزية.

٨- (Genderics):

كلمات تجنيسية تفيد التذكير مثل man- he واستخدمت في قطاعات واسعة لتستثنى النساء منها إذا كانت تحمل معاني إيجابية وتشملهن إذا كان المعنى سلبياً.

وقد ذهب إلى ذلك غير قليل من الأدباء فقد (كان تولستوي يرى أن سلبية المرأة التامة تحقيق لرسالتها البيولوجية في الحياة وأشار بحماس شديد بقصة (تشيكوف) المسماة "حبيبتي" والتي تغزل بها تشيكوف بـ (سلبية المرأة)[١].

---

[١] دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي: ٢١٥.

٩- التجندر أو عملية الجندرة:

بحسب الجنس وهي سمة لغوية للجنس تأخذ طابعاً قسرياً في استخدامات اللغة الانكليزية فمثلاً صعوبة كتابة رسالة توصيف دون إيراد ضمير (هو أو هي) للإشارة إلى جنس الشخص يصبح التجندر آلية تجعل الجنس مركزاً لهوية الشخص ورؤيتنا للآخر.

وتقول (زليخا أبو ريشة) أن هذه المعاجم قد وضعت لمصطلحات غربية يصعب إستجابة أدبنا النسوي العربي لها. لأنها وليدة ثقافات وإيديولوجيا معينة تخص واقع ثقافي معين ومن ثم فإن الحاجات والأولويات تختلف [١].

ويعلل سبب ذلك إلى المحددات الثقافية التي أحاطت بفكرة الأنوثة بوصفها حالة ثقافية تضافرت عدة عوامل في حقب تاريخية مختلفة لإخراجها من طبيعتها البيولوجية إلى طبيعة مغايرة ثقافية علوية أو دونية [٢].

وفضلاً عن المصطلحات الآنفة الذكر فهناك مصطلحات بسبب استخدامها المضطرب يؤدي إلى تشويش الفكر فهناك الأدب النسوي والأدب النسائي، النسوية، أدب المرأة، النساء، وهذه جميعها يؤدي حكمة الاستعمال فيها إلى قصور الفهم لكن هذا التشويش لا ينطبق على كلمة جندر وجنوسة التي تترادف في الأدب النسوي وتحمل مفهومات مغايرة لمفهوم الجنس وهذا الالتباس على المستوى الخاص لكن على المستوى العام ثمة إشكال يصادف المصطلح النسوي إذ تواجه هذه الدراسات بردات فعل من الثقافة الأصولية المحافظة التي ترفض كل جديد وكل حالة علاقة بالمرأة لأنها ستصبح موضع ريبة في كل مجتمع عربي محافظ مما يحد من إسهاماته والاهتمامات بهذه المفاهيم المصطلحية البكر.

---

[١] ينظر: أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس: ٤٢.

[٢] ينظر: سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية: ١٣٥.

وقد استخدم مصطلح الجنوسة عند بعض الباحثين للدلالة على التنوع الجنسي في أساليب السلوك بين المجتمعات لكن التنظير للفارق بين الجنسين والجنوسة تظهر في كتابات المحلل روبرت ستولر حيث يشير إلى "إنَّ حياة المرء الجوانية وحياته البرانية قد تكونان متناقضين بعمق أو تفشلان في الالتقاء. إن الدور الجنوسي الذي يتظاهر به المرء أمام الآخرين يمكن أن يقدم دليلاً واهياً على من يشعر نفسه أنه يكونه **ومن ثمَّ** فإن التعريف الدقيق للهوية الجنوسية في نظرية ستولر يقوم على إمكانية الشقاق الجواني، نوع من اللاتماهي مع كينونة المرء الجنسية"[١].

وبحسب نظرية ستولر نستطيع التمييز بين الهوية الجنوسية المرتبطة بالمعرفة والإدراك والدور الجنوسي الذي يبرز عندما يتطور تفكير المرأة مصوراً أكثر مما هو عليه.

الجنوسة واللغة:

ذهب (ميخائيل باختين) إلى أن الكلمة الروائية كلمة حوارية بطبيعتها أيا كان مصدرها وموقعها وسياقها فالكلمة أي كلمة وليس الروائية فقط لا يحددها أو يختارها المتكلم بمفرده بل يسهم المخاطب في تحديدها إسهاماً عظيماً فالفرق بين المخاطبين هو الذي يحدد طبيعة الكلام ومستواه وطريقة أدائه [٢]، أي أنّ المتكلم ليس المساهم الوحيد في اختيار الكلام فالكلمة تصبح حاملة لأنا المتكلم أو المرسل والآخر المخاطب أو المرسل إليه وإن كانت كلمة مفردة وليس نسقاً متكاملاً [٣]. فاللغة ليست ملكاً شخصياً لذات ما وللكاتب حق التنويع والتنقل بين مستويات الأنا والآخر عبر اللغة السردية وهذا ما يتضح في عدد غير قليل من الروايات العربية.

---

[١] الجنوسة (الجندر): ٢٨.

[٢] ينظر: الكلمة في الرواية: ٣٣.

[٣] ينظر: سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية: ٧٩.

ففي رواية هاني الراهب (خضراء كالمستنقعات) تغوص في مواضع من ذاتية الأنثى قد لا تعبر عنها الأنثى ذاتها أو تجدها أو تدرك ماهيتها حتى من فعل قبل أكثر الكاتبات أو الساردات التي تميزت أعمالهن بالغوص في أعماق أنوثة الأنثى ورغم أن هذه الرواية هي لكاتب ذكر لكنها تستعمل ضمير الأنا الأنثوي "زنديّ اللذين رأيت أخيراً ولأول مرة في حياتي من يراها جميلين ويشتهيهما لكني مع ذلك فرحت رأيت سهامه الصغيرة مثل الأبر الطبية الصينية أعطتني جرعة للشفاء من جروح قديمة لا تطيب تفاءلت أخيراً..."[١].

وتنفرد بعض الروايات بتناول صيغ شديدة الالتباس بين الذكورة والأنوثة في رواية (أحمد الرحال) التي كتبها الطاهر بن جلون بالفرنسية عبر شخصية مركزية وهو أحمد الذي هو أنثى في الأصل لكن إلحاح الأب في أن يكون له ولد ذكر بعد سبع بنات، جعلته يسمى البنت الأخيرة بأسم ذكوري ويعلن أمام الجميع باتفاق مضمر مع الأم والقابلة أنه رزق مولود ذكر ويجري له طقوس الذكور ولم يكتف بهذا بل عزله وربّاه تربية ذكورية قائمة على القسوة والتسلط لكن سرعان ما يتبدد ذلك فالطبيعة الأنثوية سرعان ما تتغلب على التطبع رغم ما حظيت به من مكاسب مادية واجتماعية كونها ذكراً وتنتهي الرواية بحالات متراكبة من التشتت النفسي واللامبالاة المؤدية إلى الانتحار [٢].

يبدو أن هذا الاحساس ليس على صعيد الرواية فحسب بوصفها نموذجاً تطبيقياً لأحداث واقعية يجري رسم شخوصها وكيفياتها عن طريق الكاتب بل أن خصائص الحروف العربية هي من أهم مقومات الشخصية العربية شأناً وأعرقها

---

[١] خضراء كالمستنقعات: هاني الراهب، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٢.

[٢] سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية: ٨٣، ٨٤.

تراثاً، بل أن معنى كل حرف عربي هو مستمد من خصائصه وأن معنى كل نقطة هو باقة محصلة خصائص ومعاني أحرفها[١].

ويذهب حسن عباس في عقد مقارنة بين بعض الأحرف العربية وبعض الحركات الإيمائية التي ابتدعتها المرأة لتعبر عن حاجاتها في حين أن هناك أحرفاً ذكورية ابتدعت لتعبر عن خصائص خاصة بالرجال (ق) للقوة والمقاومة[٢]، و (الدال) للشدة والعنف و (الزاي) للقطع والنفاذ و (الطاء) للضخامة.

ومقارنة بسيطة بين معاني هذه الحروف يظهر التمايز بين الذكر والأنثى في المجتمع فصفات الحب والحنين والرعاية والسكينة والاطمئنان تنسب إلى المرأة وصفات القوة والعنف والغلظة تنتسب إلى الرجل بل أن اختيارات الضمائر بطريقة اعتباطية وتوافقية يشير إلى ما هو أبعد من ذلك في علاقة الذكر بالأنثى فألف المد في ضمير يتوافق نطقها مع رفع الرأس المصاحب للشموخ الذي يملأ وجدان الإنسان العربي ويتماشى مع رغبته في الاستغلال على الآخر ويبلغ الاستعلاء أعمق درجاته عند مخاطبة الأنثى التي تتضاعف آخريتها لأنها من جنس آخر فينتهي ضميرها (أنتِ) لا يجوز أن يتساوى مع ضمير المخاطب (أنتَ) الذي يشترك مع الأنا الفحولية بصفة الذكورة فحركة التاء بالكسرة التي تسمى أيضاً بالخفضة إمعاناً في المزيد من استعلاء الأنا وتخفيض الدرجة المتدنية للأنثى[٣]. إنَّ ذلك يثقل تاء التأنيث بدلالة مزدوجة فهي علاقة النقصان لتمييز الجنس المذكر من الجنس المؤنث وأمارة الفضيلة والمكرمة في

---

[١] ينظر: الذكورة والأنوثة بين الفن والأخلاق: ٣٥، ٣٦.

[٢] للمزيد: ينظر: المصدر نفسه، ص: ٣٧– ٣٩.

[٣] ينظر: الحرف العربي والشخصية العربية، حسن عباس، دار أسامة، دمشق، ط١، ١٩٢، ص١٣٤، ١٣٥، بتصرف.

لحاقها بالمذكر/ الذكر تعود عليه بالوفرة، إذ يضاف إليه بموجبها ما ليس فيه بالفطرة والطبيعة. بما يرادف جوازاً استرجاع الضلع الناقص الذي اقتلعت منه[١].

إن هذا الاحساس بذكورة الثقافة والتي هي نتاج لنظام سلطوي أبوي، ومن ثم تصنيف الناس إلى طبقات حسب العرق واللون والجنس (الجندر) والسن وإصدار أحكام قيمية تبعاً لهذا، وهو ما ترفضه الإنسانية بما أصدرته من بيانات استنكار مثل (البيان العالمي لحقوق الإنسان). والمدعو بالإنجليزية (Political Correctness) (الصحة السياسية) وإذا كانت الثقافة حاملة لصفة ذكورية تصبح اللغة أداتها لتحقيق تحيزها ودعم الهيمنة الذكورية فتتبنى أدوار وممارسات كالعادات والشرائع والنظرة الفوقية لجنس النساء ومن ثمَّ الإقرار بدونيته ومن هنا تأسس علم اجتماع اللغة ومؤسسة (جوشوا فشمان) الذي درس علاقة اللغة كاستعمال بالسلوك الاجتماعي [٢].

إن تحقيق المرأة لدورها في اللغة لا يكون إلا في أخذ المساحة المكانية اللازمة عبر موقع لغوي وهذا لا يكون (إلا عبر المحاولة الواعية لتأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنوثة مصطلحاً إبداعياً مثلما هو مصطلح الفحولة)[٣]. إن اللغة ليست أداة تواصل فحسب، بل أداة تسمية، وإثبات للوجود فهناك غبن للمرأة من خلال تذكير الأسماء والصفات وهذا ما أثبتته العديد من المعاجم. لكن وجهة النظر هذه تبدو قسرية إلى حد كبير جداً لأن اللغة إنعكاس للواقع وإذا كان الأمر كذلك فقد أعطتنا صورة صحيحة عن المجتمع لأن المجتمع لا يتكون من الرجال وحدهم ولا من النساء وحدهن وإذا كان ضمير الخطاب (أنتَ) للمذكر فهناك ضمير

---

[١] الحريم اللغوي: ٥٣.

[٢] ينظر: أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس: ٢٠، ٢١.

[٣] المرأة واللغة: ٥٥.

الخطاب للمفردة المؤنثة (أنتِ) ولا معنى لاتهام اللغة بأنها ذكورية مع الإشارة أنها ليست أنوثية في الوقت ذاته بل هي مشترك اجتماعي بين الذكر والأنثى.

إن اللغة في استخداماتها ليست مذكرة ولكن العالم الذي يستخدمها مذكر ، قيمة مذكرة وسلطانه مذكر وتراتيبه والياته وصراعه واقتصاده وسياساته كلها مذكرة وهذه الأشياء مجتمعة هي موجهات للغة وكلما تعزز البلاغة محمولها الثقافي الذكوري باتت في قدرة على إعادة انتاج هذا المحمول بصورة منهجية، وكلما استبعدت اللغة في بنيانها استخدامها تميزت الذكورة والمجتمع البطرياركي وقيمه المستبدة تراجعت عبودية الانثى واثبتت هويتها[١] وإذا فصلنا بين الجنس والجنوسة حسب جودث تلبر فـ(الجنس هو الاسم الذي نمنحه للغة التي ننطلق من خلالها ونتوصل لمعرفة رغباتنا في حين أن (الجنوسة) تدل علي الممارسات الثقافية او الوسائط الثقافية التي تمكن هذه الرغبات من أن تحقق)[٢] .

إن اللغة التي تحدد الخطاب الذكوري أو الأنثوي انطلاقاً من مبدأ إحلال البديل الذي ظل مهيمناً على الخطاب النقدي فتشكل محور التواصل ونقاط التقاء واختلاف كثيرة وتشكل نقد المرأة ويحقق المجتمع التواصل عن طريق هذه اللغة وهذا المجتمع ذاته يمارس سلطته وسطوته عن طريق هذه اللغة وقد اقتطف مجموعة من المقولات التي تؤكد دور اللغة في إعداد الخطاب الذي تتبناه الحركة النسوية فتقول مونيك وكغ: "إن الكلمات هي التي تعطي للواقع شكله". وتقول هيلين سيسكو: "والآن، أنا المرأة، سأفجر القانون... وسأفعل ذلك الآن من خلال اللغة". وتقول جوليا كرستيفيا: "كيف لنا أن نعد لثورة في المجتمع من دون أن نعد لثورة في الخطاب الذي نتبنى؟". وتقول: "لقد ورثنا لغة ملوثة".

---

[١] ينظر: أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس: ٧٤.

[٢] الجنوسة (الجندر): ٣٦.

لقد أصبح للمرأة دور وكتابة وقلم يتحدث عنها وحسبما يقول الغذامي (إن توظيف المرأة للكتابة وممارستها الخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها، كما فعل على مدى قرون متوالية ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم) هذا القلم الذي ظل مذكراً وظل أداة ذكورية"[١].

وإذا كانت المرأة قد حددت هويتها من خلال اللغة فقد أحكمت الدور المركزي لها وحققت لوجودها عبر اللغة في المجتمع وهذا طبعاً دون إغفال لدور الرجل في الكتابة بصوت المرأة وتجد الناقدة فاطمة المحسن من خلال قراءتها لتجارب الروائيات العربيات أمثال غادة السمان وأحلام مستغماني أن لديهن بلاغة أنثوية غير موجودة في كتابة المجتمع وهذه البلاغة الأنثوية من الناحية السردية، كما حددتها الباحثة هي: [٢]

١- اتصاف اللغة بشروط النعومة والرقة واللين الملازمة للأنوثة.
٢- امتلاكها بتجربة الحب المصاحبة للتجربة الأنثوية.
٣- ثقافة التلقي العربية لا تفصل بين ما تكتب المرأة وتجربتها الشخصية وهنا يصعب على الكاتبة في أوقات كثيرة، أن تتجاهل في كتابتها إغراء الامتيازات التي توفرها صورة النجمة الأنثى المرغوب فيها اجتماعياً .
٤- التحولات الفكرية من الصورة التقليدية للمرأة الخائفة المترددة إلى امرأة جديدة متمردة على الاحباطات النسوية بل كاتبة جريئة ومنفتحة على أكثر

---

[١] المرأة واللغة: ٨.

[٢] ينظر: الأنوثة والرومانس في الكفاية النسائية من غادة السمان حتى أحلام مستغماني عن النسوية في الثقافة والإبداع: ١٦٩ بتصرف.

الموضـوعات المسـكوت عنهـا فـي أدب المـرأة هـو (الجـنس) أي أنمـوذج الكتابة الأنثوية المتحدية.

٥- النهج اللغوي هو نهج يجمع بين الشعر والنثر والمفردات الهامة التي تجسد شهوة المرأة وقوتها والتعبير بوعي لغوي جديد عن شخصيتها الجديدة وثورة على الواقعية التي كبلت الأدب لفترات عديدة.

٦- اعتماد السرد على الشعرية واستجلاب مفردات عاطفية إضافة إلى استخدام (المونولوج) مما يقرب المسافة بين الشخصية الروائية والكاتبة.

٧- إضفاء صفة الغيرية بمعنى ليّ المكان مما يحوله إلى مكان آخر.

٨- الإمتاع من خلال كشف العاطفة الأنثوية وهو تحول في صورة المرأة التقليدية التي ألفها الأدب كالزوجة الوفية أو الأم الحنون ... الخ.

وكل هذا يتم عن طريق أكبر طاقة مشحونة من الكلمات فتستثمر اللغة بطرق غير مألوفة وبدل مفاهيم كانت اللغة الذكورية تستخدمها لسنين مضت حلّت مفاهيم جديدة.

وفي سياق خصوصية الكتابة النسوية تطرح غالباً مضامين أخرى لغوياً أو فنياً كتأنيث الذكورة، وأنسنة البطل... وتطويع تقنيات الكتابة كحركة الإبداع النسوي [١].

والمعروف أن المرأة العربية بدأت تحتل مكاناً في الكتابة النسوية الأدبية مع النهضة الحديثة في القرن العشرين سياقات التحول الاجتماعي والثقافي في الغرب أولاً ثم في الشرق بعد ذلك فقد نالت المرأة بعض حقوقها المستبلة من الآخر/ الرجل (المجتمع) بعد جملة من التغيرات منها تعميم التعليم وانتشار الكتابة النسوية الصفحية وبذلك فقد تجاوزت الثقافة الأدبية تهميش دور المرأة في الكتابة وأصبحت الكتابة النسوية فعالية أدبية تنافس الكتابة الذكورية.

---

[١] ينظر: المصدر السابق : ١٦٩.

إن نتيجة الهيمنة الذكورية التي تشكل من النساء موضوعات رمزية، الكائن منها (esse) كائن مدرك. هي وضعها في حالة دائمة من عدم الأمان الجسدي. أو بالأحرى في حالة من التبعية الرمزية أنهن موجودات بواسطة. ومن أجل نظرة الآخرين أي بمثابة موضوعات مضافة جذابة وجاهزة [١].

---

[١] ينظر: المصدر السابق : ١٧٠.

الأدب النسوي والنقد النسوي

مدخل:

تعددت تعريفات (الأدب النسوي) ومفاهيمه فقد لا يعني الأدب الذي تكتبه المرأة فقط إنما ما يكتبه الرجل وهو يتناول قضايا المرأة، وحسب بعض الدارسين كالدكتور عبد الله إبراهيم فإنه ينبغي التفريق بين (كتابة النساء) و (الكتابة النسوية) فالأولى تتم بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم وللذات إلاّ بما يتسرب منها من دون قصد، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة، أما الثانية (الكتابة النسوية) فتقصد (التعبير عن حال المرأة استناداً إلى رؤيتها ومعاينتها للذات والعالم، ثم نقد الثقافة الأبوية (الذكورية) السائدة وتفكيك النظام الذكوري (الأبوي) أو فضح عجزه، ويرى د. عبد الله إبراهيم أنه من المنتظر أن تأخذ التجربة السردية النسوية العربية في حسابها مخاطر الاندفاعات المتطرفة التي شهدتها الآداب الأخرى منذ منتصف القرن العشرين، وقد حاولت نقض الأدب الذكوري إلى درجة المحاكاة الضدية أو الانكفاء المغلق على الأنوثة.

وسأحاول في خضم المصطلحات الشائعة حول هذا الأمر (كالأدب النسوي) و (الأدب الأنثوي) و (أدب النساء) و (الكتابة النسائية) و (كتابة النساء) والتي توقع المتلقي في إشكالات الفهم والحيرة (أحاول) أن أخلص المتلقي من الإرباك واقترح تسمية واحدة أو على أكثر تقدير (تسميتين) آمل أن تشيعا في دراستنا وهما (الأدب النسوي) و (الأدب الأنثوي) وإن كنت أرغب في اعتماد (الأدب النسوي) مصطلحاً مستقراً وثابتاً نتبناه على أنه كل ما تكتبه المرأة من أجناس أدبية اعتماداً على منتج النص وليس على أساس مضامينه فكل ما تبدعه المرأة فهو أدب نسوي لأن انبثاقه يقتضي التمييز عما هو شائع من (أدب ذكوري) وإن كانت التسمية غير شائعة، وكل ما تكتبه المرأة من نقد فهو نسوي

سواء تناولت نصاً إبداعياً لأمرأة أو لرجل وإن كان الإبداع الإنساني لا يميز هذا عن ذاك غير أن المرأة أرادت أن تحقق ذاتها المستلبة اجتماعياً من هيمنة الثقافة الذكورية فأشاعت ذلك المصطلح وإذا أردنا تبني المصطلح الآخر أعني (الأدب الأنثوي) فلا بد من تحديد أبعاده فهو أدب تكتبه (امرأة حصراً) ويتناول قضية لها صلة مباشرة بأمور المرأة السيكولوجية والجسدية وما يتصل بهما من آلام المخاض والولادة والحمل وما يترتب عليها من مشكلات نفسية أما إذا كان غير ذلك فهو (أدب نسوي) ولا مبرر لجعل الأدب الذي يكتبه الرجل ومضمونه إنصاف المرأة أو الاهتمام بقضاياها أو معاناتها أدباً نسوياً لأن الأساس لدينا (منتج النص) أو (مبدعه) بغض النظر عن مضمونه ، فالأدب نسوي هو ما تكتبه المرأة والنقد نسوي لأن كاتبته امرأة، لكي نختزل المصطلحات المتعددة التي جعلت المتلقي لا يمكنه الوقوف على أرض ثابتة.

وبرؤية (بانورامية) واسعة فأنا أتبنى التوصيف الذي يقدم الخطاب النسوي على أنه مختلف عن الخطاب الذكوري أو الرجولي وليس معادياً له، وبمعنى آخر ليس أفضل منه أو أسوأ وإنما المناط للإبداع، فالأدب النسوي مختلف باختلاف المرأة الجوهري عن الرجل من حيث اهتمامها بالجمال والسلام وديمومة الحياة هو مختلف وليس مخالفاً للإبداع المقابل، فالرجل تأريخياً مهتم بالصراع على النفوذ والسلطة وعليه أن يتظاهر بالقوة والفحولة حتى وإن لم يمتلكها وما زالت فكرة الامتلاك تسيطر على لا وعيه في نظرته المقتضبة إلى المرأة بصورة الجسد لا العقل أو الابداع ولا يعني هذا أن المرأة لا تهيمن على ذهنيتها فكرة الامتلاك المطلق للرجل وهي فكرة زرعها في لا وعيها الرجل نفسه وحصد ثمارها، ولو قيض للرجل أن ينفذ إلى وعي المرأة لوجد الفكرة الأعم والأهم فيه هي الحفاظ على ديمومة الجمال والحياة بعيداً عن العنف والصراع المتوحش، وهي ترغب في طمأنينة بيتها وإدارته بالحنان لا بالعنف، ومع الأسف

فالرجل يعّد ذلك ضعفاً وغباءً ويعدّها أقل أهلية من عقل الرجل بينما هذا الشعور المسالم الذي يمتلكها هو الذي يعطي الحياة والوجود معناهما الأجمل.

ولا شك أن المرأة حينما تكتب أدباً إبداعياً أو تنتج كتابة ما فإنها تنقل ذلك الوعي المسالم في خطابها وتشحذ بروحها المتواضعة الهمم من أجل اقتفاء مواطن الخلل ثم توجيهها إلى بر الصحة والسلام، تقول ميسلون هادي في مقابلة معها في ملحق صحيفة الصباح (لقد حرمنا التاريخ من هذه الرؤية بسبب أحاديثه الذكورية التي تهمش عقل المرأة وتقلل من شأنها، وعندما يتحدث هذا الكائن (الثانوي) سيتشوق الجميع لمعرفة ماذا يقول وكيف يفكر، بعض الكاتبات ينزعجن من وضعهن في خانة الأدب النسوي، وأنا أيضاً كنت كذلك في بداياتي انزعج جداً من هذه التسمية لأني كنت أراها عزلاً لهذا الأدب بقصد محاصرته داخل سجن جديد لإعادة إنتاج شروط مجتمعية تضفي الدونية عليه، بعد ذلك اكتشفت أنني فعلاً أفكر كامرأة وأكتب كامرأة بل أنظر إلى العالم أيضاً من خلال هويتي كامرأة، وهنا أقول إنَّ نظرتي هذه لم تكن عدائية بسبب ظلم المجتمع (ممثلاً بالرجل) للمرأة،وإنما كانت تضع أفكار كل واحد منهما وهواجسه تحت الكشف وتقدّم النتائج وفقاً لمقدماتها بدون تشنج أو (كراهية) وعموماً فأن (الأدب النسوي) من أكثر المصطلحات إثارة للجدل لما يكتنفه من تعدد في المفهوم واختلاف حول المسمى ولاسيما في حقل النقد عندما يتعامل مع النقد النسوي الذي يتبنى نتاج المرأة وقضية الدفاع عن حقوقها. وسنتناول كل الإشكالات والاختلافات في هذا الشأن حتى يصبح القارئ على بينة فيما تعددت مفاهيمه وأبعاده وصار قضية لا يمكن الهيمنة عليها وأرى أن ما اقترحته فيما سبق من هذه الأسطر يجعلني أخلّص التخبط المصطلحي والمنهجي مما هو فيه وأقدّم رؤية واضحة وسهلة ويسيرة الفهم والتحديد تبعدنا عن الإرباك.

النقد النسوي المصطلح والمفهوم

إشكالية المصطلح:

يُعد النقد النسوي من أكثر المصطلحات اثارةً للجدل لما يكتنفه من غموض واختلاف حول المسمى والوظيفة الأدبية والفكرية ولاسيما في حقل النقد الأدبي والدراسات الاجتماعية المعاصرة التي تتبنى قضية المرأة والدفاع عن حقوقها حيث تتداخل المفاهيم وتتباعد أحياناً أخرى، فتارة يشير إلى النقد الذي يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة، وتهميش دورها في الإبداع [1]، وتارةً يشير إلى دورها في إغناء العطاء الأدبي والبحث عن الخصائص الجمالية والبنائية في هذا العطاء من وجهة نظر النظرية النسوية التي تميل إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي من خلال السعي المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة كما في القصة والرواية [2]، وتارة ثالثة يشير إلى النقد الذي تكتبه المرأة بغض النظر عن الموضوع سواء طرح قضية المرأة أم لم يطرحها فالخيال الإبداعي يتعالى على وجهة النظر الأنثوية الخالصة كما تشير الشاعرة أن سيفنسون[3]، وتصف إيلين شوالتر المصطلح بأنه أحد طرق النقد الذي يدور حول المرأة بوصفها كاتبة أو قارئة، أما "توريل موي" التي وسعتْ من حدود المفهوم حينما رأت أن النقد النسوي يتخطى حدود كتابة المرأة لأنه نوع خاص من الخطاب يلتزم بالصراع ضد الأبوة وضد التميز الجنسي، وليس مجرد إهتمام بالإبداع الأدبي أو النقدي للمرأة بل هو خطاب عالمي يدعو إلى مناصرة قضية المرأة ورفض سلطة الرجل

---

(1) ينظر: النقد الأدبي الحديث، إبراهيم محمود خليل، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣: ١٣٥.

(2) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ١٣٥.

(3) ينظر: الأدب والنسوية، بام موري، ت سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢: ١٥١.

وهيمنته على النساء، ولاسيما تلك السلطة المقترنة بالعنف واضطهاد لكل ما هو إنثوي [١].

والحقيقة أن نشأة النقد النسوي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بنشأة الأدب النسوي إذ مثل إنبثاق الحركات الإيديولوجية كالفوضوية والثقافية والليبرالية والأشتراكية والبيئوية والراديكالية والأنعزالية والسحاقية مهاداً أولياً لظهور الأدب النسوي [٢]، فالمطالبة بحقوق المرأة في التصويت والمساواة والتعليم ورفض أي شكل من أشكال السلطة الذكورية وغيرها من الموضوعات التي شكلتْ مدار اهتمام النقد والأدب النسويين كانت أسبق في النقد منها في الأدب في ظل هذا المعنى، يسعى النقد النسوي لإعادة الاعتبار لإبداعات النساء الكاتبات، ورفع الغبن اللاحق بهن، وما يقابله من نظرة دونية تنظر إليهن بعين النقصان وذلك عن طريق استكشاف الكيفيات التي يقاربن من خلالها عوالمهن النفسية والوجدانية والجسدية، في محاولة للإمساك بالأختلاف القائم ما بين إبداع المرأة الكاتبة، وإبداع الرجل الكاتب، وتقصي الخصوصيات الكتابية التي قد تسهم في محو الصورة النمطية الشائعة عن المرأة مما يسهم في التأسيس لقيام توازن مفقود بين الرجل والمرأة من خلال إنشاء شراكة منتجة وفاعلة تثري الإبداع وتغنيه بقيمة إنسانية مضاعفة[٣].

---

[١] ينظر: النسوية والأنثى والأنوثة، توريل موي، ترجمة كورنيليا خالد، مجلة الثقافة الأجنبية (دمشق)، ع٧٦، ١٩٩٣: ٤١.

[٢] ينظر: الممارسة النسوية والنظرية ما بعد البنيوية، كريس ويدون، ت باقر جاسم محمد، الثقافة الأجنبية (بغداد)، السنة ١٩، ع١، ١٩٩٨: ٩٨.

[٣] ينظر: ورقة بحثية حول النقد النسوي العربي– أنوثة لفظية وخصوصية موهومة على الرابط www.razgar.com .

مراحل ظهور النقد النسوي

يرجع بعض الباحثين ظهور النقد النسوي إلى أواخر الستينيات من القرن المنصرم وإن يكن أمره عائداً في الأساس إلى حركات تحرر المرأة التي ظهرت في أوروبا أوائل القرن العشرين وقادتها كاتبات مبدعات ومتحررات في الوقت نفسه مثال الأديبة البريطانية فرجينيا وولف، حيث يشير الباحث الجزائري د. حفناوي بعلي في كتابه "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" إلى أن فترة السبعينيات شهدت تبلور قراءات نقدية نسائية تتعامل مع ما كتبه الرجال عن النساء عامة من وجهة نظر نسائية، وانصبت هذه الدراسات أيضاً على البحث في النصوص التي كتبتها المرأة [١].

ومدى تأثير هذه النصوص حيث تمكنت باحثات كثيرات في الثمانينات والتسعينات من بلورة مناهج نقدية تسعى إلى اختراق حدود النظريات الذكورية بفرض التشكيك فيها وهدم النظريات التي قامت عليها [٢].

إنَّ النقد النسوي فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، وهو الآن اتجاه في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة حيث ينشغل على مستوى واضح بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال، وقد قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي تشكلتْ بها صورة المرأة في وسائل الإعلام، كما أهتموا بأمور من مثل عدّ النساء مقارنة بالرجال في النصوص المعروضة في وسائل الإعلام، كما اهتموا بأمور من مثل دور المرأة في النصوص الدرامية، وبالاستغلال الجنسي لجسد المرأة، واهتموا أيضاً بالمسائل المرتبطة بذلك، مثل النظرة الذكورية في النصوص والقيم والمعتقات الموجهة مباشرة للمرأة، مثل

---

[١] ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: ١١٠ وما بعدها.

[٢] ينظر: النقد الأدبي الحديث: ١٣٤.

الروايات العاطفية والمسلسلات، وبالكيفية التي قدمتْ بها المرأة في مثل هذه الأنواع الأدبية .

ومهما يكن من أمر المعاناة والكآبة النفسية التي مرتْ بها فرجينيا وولف فإنها تعدّ من الرائدات في حقل الكتابة النسوية، إن لم تكن أولاهن على الأغلب، وكانت من الداعياتْ إلى تعلم المرأة أسوة بالرجل في وقت كان التعليم مقتصراً على الذكور في معظم أنحاء أوربا، يرى الدكتور حفناوي بعلي أن "غرفة فرجينيا وولف"[١] سابقة نقدية وأدبية في مسار النقد النسوي، والكتاب في الأصل محاضرتان ألقتهما فرجينيا وولف أمام طالبات جامعة كمبردج في أكتوبر عام ١٩٨٢ تحت عنوان "النساء والرواية" وتحولت المحاضرتان إلى (غرفة خاصة بالمرء وحده)[٢]، حيث أثار هذا الكتاب اهتمام الباحثين والنقاد.

أما كتاب "الجنس الثالث" أو (الجنس الآخر) لمؤلفته سيمون دي بوفوار فهو مهم للغاية كونه يشكل بداية الحركة النسوية، لاسيما في جانبها الاجتماعي والسياسي، إذ يتناول جوهر الاشكالية النسوية حيث اشتهرت بقولها "المرأة لا تولد امرأة بل تصير كذلك" في إشارة إلى دور المجتمع في تشكيل وضعية الأنثى والتفريق بينها وبين الذكر.

أما سارة جامبل التي يتداخل لديها نشأة الأدب مع النقد النسوي، فقد قسمت مراحل ظهور (النسوية) إلى ثلاث مراحل تصفها بالموجات وهي:[٣]

١- **الموجة النسوية الأولى:** ويمكن إرجاعها إلى عصر التنوير في القرن الثامن عشر وصولاً إلى نهاية القرن التاسع عشر، إذ تبدأ بكتاب ماري ولستو شكروفت (الدفاع عن حقوق المرأة ١٧٩٢) التي تعد رمزاً للحركة

---

[١] ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: ١٢٩.

[٢] ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: ١٣١- ١٣٢.

[٣] ينظر: النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢: ٣٤٢، ٤٧١، ٤٩٩.

النسوية، وتتسم هذه الموجة بالعمل على معالجة صور عدم المساواة الاجتماعية والقانونية التي كانت تعاني منها المرأة.

٢- **الموجة النسوية الثانية:** وتبدأ بعد عام ١٩٢٠ بعد أن اكتسبت المرأة بعضاً من حقوقها كحق التصويت، حيث انبثقت حركات الحقوق المدنية والعمل ضد التمييز الجنسي، وهو ما ظهر في كتابات (بيتي فريدان) في كتابها السحر الأنثوي عام ١٩٦٣، وكيت مبلت في كتابها السياسات القائمة على التحيز للرجل، ولعل أهم هذه الكتب كتاب الجنس الآخر لسيمون دي بوفوار عام ١٩٤٩. فضلاً عن كتابات لوسي إريجاي وجوليا كرستيفيا وهيلين سيكوس.

٣- **الموجة النسائية الثالثة:** وتبدأ بعد عام ١٩٨٠، وتوصف أحياناً بـ (ما بعد النسوية)، وتتسم هذه الموجة بالرغبة بمعالجة صور الخلل الاقتصادي والعنصري إلى جانب قضايا المرأة، فضلاً عن إدانة الاباحية الجنسية التي تمارس تحت شعار حرية الجسد الذي رفعته نسويات الموجة لاسيما هيلين سيكوس. زيادة على ذلك، عملت نسويات الموجة الثالثة على إعادة الاعتبار للرجل لا بوصفه آخراً مهيمناً بل بوصفهِ نصفاً مكملاً للمرأة. ومن أهم منظرات الموجة الثالثة (مايا تري سبيفاك) و (شاندرا تالبيد)، وكلاهما انتقدت المفكرات النسويات الغربيات لمقالاتهن بالمطالبة بحقوق المرأة، في الوقت الذي تعاني فيه المرأة في العالم الثالث من مشاكل أكثر تعقيداً يمكن ردها إلى عوامل ثقافية واقتصادية وغيرها.

النقد السنوي العربي

توطئة

ظهر هذا النوع من النقد منذ حوالي ثلاثين عاماً أو أكثر، ويعد فرعاً من فرع النقد الثقافي ويشتغل بـ "المسائل المرتبطة بالجنوسة... وقد قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة في وسائل الاعلام وبدور المرأة في النصوص الدرامية"[1] وغيرها من المسائل التي تدور حول المرأة .

ويمكننا أن نلخص عدة تعريفات للادب النسوي منها:

١- الاعمال التي تتحدث عن المرأة و تلك التي تكتب من قبل المؤلفات .

٢- جميع الاعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء اكانت مواضيعها عن المرأة ام لا .

٣- الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء اكان كاتبه رجلا ام امرأة [2] .

وأيا كان المقصود بالأدب النسوي فإن النقد الذي يهتم به ويركز على الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية شكلاً ومحتوى، تحليلاً وتقويماً، ولا يتبع نظرية واحدة أو إجراءات محددة، فهو يستفيد من النظرية الماركسية ونظريات ما بعد البنيوية عموما، لذا فهو متعدد الاتجاهات [3] . وقد اقترحت الثبوت على النقطة الثانية وتبنيها مصطلحاً مستقراً للأدب النسوي.

مجال النقد النسوي

وغاية النقد النسوي إنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل، وإبراز طريقة مميزة ضد المرأة وتهميشها بسبب أنوثتها لان العديد من

---

[1] النقد الثقافي المقارن: ١٠٩ .

[2] ينظر: انفجار الصمت، الكتابة النسوية في اليمن، بحث مجلة المدى، ٢٠٠٦/١٠/١٩ .

[3] ينظر : دليل الناقد الأدبي: ٢٢٣ .

المجتمعات هي "مجتمعات أبوية يدور المدار فيها حول القوة الذكورية والنهج الذكوري في رؤية العالم"[١] .

لذا يهتم الناقد بالإنتاج الأدبي من كافة الوجوه، والحوافز النفسية، السيكولوجية والتحليل والتأويل والأشكال الأدبية بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية[٢].

ومن ثم فإن النقد النسوي يتحرك بصفة عامة على محورين:

الأول: دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال .

الثاني: دراسة النصوص التي أنتجتها النساء .

ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة أو ذاتها[٣]. وأرى أن دراسة النصوص النسوية التي كتبتها النساء من لدن ناقدات نساء هو الأمثل في تعريف النقد البنيوي .

وجوهر فكرة النقد الأدبي او فلسفته عند الحركة النسائية هو ما لقيته المرأة من ظلم- حسب اعتقاد الحركة- على امتداد تاريخها الطويل، سواء في المجال الإبداعي- أي كتابات المرأة نفسها- أم في مجال النقاد إذا لم تتح لها الفرصة للتعبير عن آرائها النقدية التي قد تكون مخالفة لوجهة نظر الرجل أو فيها ما أدى إليه الأدب والنقد من ترسيخ الأوضاع القديمة للمرأة في المجتمع[٤].

ويتعلق بفكرة الإحساس بالظلم التاريخي للمرأة ما تقدمه الحركة النسائية في تصور يفصح عن رفضها الجنس بصورته التقليدية أي: مفهوم المرأة متعة أو جمال، أو فتنة فذلك في رأي بعض زعيمات الحركة مثل (نعومي وولف) مؤلف كتاب (أسطورة كمال) كان من ذرائع خداع الرجل للمرأة واستغلالها على

---

(١) النقد الثقافي المقارن: ٦٨- ٦٩ .

(٢) دليل الناقد الأدبي : ٢٢٥ .

(٣) ينظر الخروج من التيه: ٢٩٦ .

(٤) ينظر : المصطلحات الأدبية الحديثة: ١٧٨ .

مدى العصور [١] وكان هذا وراء فكرة التشكيك في الأدب والنقد من حيث أنها نظريـة، بهـدف الانطـلاق نحـو التحـرر الحقيقـي للمـرأة وتلخـص ذلـك (مـاري ايجليون) في كتابها (النقد الأدبي النسائي) الصادر ١٩٩٢، حيث ترى أن المرأة اخضعت طويلاً للنظريات الابوية التي يضعها الرجال وتثبت أن المرأة ادنـى من الرجل[٢].

ولكـن النقـد النسـائي قـد واجـه موجـةً مـن الرافضـين والمعارضـين لهـذه النوعية من النقد التي تسعى فقط لحشد جميع الآراء والنظريات النقدية الفرنسية المتعددة، دون أن تبلـور منهجا نقديا واحداً يقدم رؤيـة نقديـة حاضـرة ومستقبلية تترجم بحق متطلبات هذه النظرية، ولعل ذلك تشكل نتيجة خشية اصحاب هذا الاتجاه من النساء من موجة الرفض وعدم القبول التي يتوقعونها من الرجال لذا فـإن تنـوع مصـادر هذه النظريـة وتعددها يمكـن أن يكـون قد أبعـدها جـدا عـن التجربـة النسـائية الشخصـية التـي كـان مـن المفتـرض أن تتميـز بهـا هـذه النظريـة النسـائية، لـذلك أصـبحت محـل نقد مـن الفـروع الفكريـة النسـائية الأخـرى ومحـل سخرية من الثقافة الشعبية مما أضعف من فعاليتها .

الأديبات العربيات

ولقـد تـأثرت الحركـة الأدبيـة فـي العـالم العربـي بحركـة الأدب النسـوي الغربية إلى حد كبير، مع اختلاف البيئة والثقافة والمعتقدات ولكن عدداً كبيرا من النساء العربيات انسقن في تيار الحركة النسائية الغربية، فكان تطرفهن أكثر من الأديبـات الغربيـات، وقنـاعتهن إن مصـطلح الأدب النسـوي نفسـه جـاء لتهمـيش المرأة وابداعها، لأنـه يفصـل بينها وبين الرجل ويكرس الفوارق بينهما مع كونهن مـن أشـعن تسـمية الأدب النسـوي، ومـنهن مـن ذهبـت الـى حـد أبعـد فـي هجـاء

---

[١] ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: ١٨٦ .

[٢] ينظر: المصدر نفسه: ١٨٨ .

المنطقة العربية المؤبدة بالحروب الديكتاتورية والتخلف الاجتماعي، وغلبة العقلية الدينية المتخلفة الداعية إلى طمس شخصية المرأة خلف جدران سميكة من التابوات والممنوعات والقيود وغيرها، فضلاً عن شيوع الإرهاب الأسري وإرهاب الشارع والإرهاب الفكري السياسي والديني والإنساني على كل الاصعدة.

ثم إن تاريخ المنطقة من وجهة نظرهن مذكر وخشن، ولم يقتصر الاتهام على تاريخ المنطقة وعقيدتها الدينية ورجالها أو ذكورها لا بل يتعداها الى النساء أنفسهن بصفة عامة، حيث اسهم- وفقا للاتهام- في ترسيخ العقلية الرجولية وطمس المعالم النسوية وسمات الأنوثة وخاصة مع ظهور ما يحيل إلى "المد الديني المتخلف، الذي يتغذى من السياسة، ويتقوى بالإرهاب فالتهميش والتجاهل لأدب المرأة والنتاج الأدبي النسوي جزء من القاموس الفكري الرجولي، وتلح هؤلاء النسوة على ضرورة الاندماج في عالم الأدب الانساني الواسع، وترك الانعزالية تحت ما يسمى الأدب النسوي"[١] .

تقول الباحثة يسرى مقدم "التباسات كثيرة تحاصر واقع النقد النسوي في العالم العربي، وتعيق مشروعية وجوده، أبسطها ربما عشوائية المصطلحات الاستثنائية المستخدمة في تخصيص ما تكتبه النساء عن النساء، او ما يكتب عنهن ، وبمعزل عن التخصيص والتصنيف من مقاصد عنصرية تنفر شريحة واسعة من النساء الكاتبات يريبها التمييز بين الابداع الرجالي والنسائي أو الانثوي"[٢] . وترى الباحثة أن مهمة النقد النسوي العربي عسيرة، وهو يدعي لنفسه القدرة على تأسيس لكتابة مغايرة تتنقض وتخلخل وتهدم الصور النمطية

---

[١] مقال لفينوس فائق: الأدب النسوي، مصطلح لتهميش ابداع المرأة- موقع دروب – في ٥ / يناير/ ٢٠٠٦.

[٢] مؤنث الرواية: ٩٦ .

الشائعة حول الانوثة بمختلف وجوهها وأدوارها في نصوص المبدعين من النساء والرجال على حد سواء .

وتذهب الباحثة إلى نفي ادعاء الخصوصية التي يتسم بها النقد النسوي العربي ويبقى مجرد صورة ملفقة تنتحل أفعال الذات المغيبة لتستظهر في الكتابة ما تكتنهه، غافلة عن أن التلقين استظهار متواطئ لا يناصرها بقدر ما يختزلها إلى كينونة فرعية ومستحقة تدين بالولاء لمحفوظاتها المتطابقة مع فتاوي الفكر الذكوري المهيمن وتكرس للانوثة اسماء حتى تمجد الضعف، الرقة، الامتثال، الانصياع، والتبعية بالطبع [١] وتصف الكاتبة النقد النسوي العربي بالمتخبط والسعي الفاقد لاسباب الحياة طالما يرتجل وجودا افتراضياً يتعكز فيه على فراغ خاو من ابداعات مؤقتة لم تتراكم بعد لتشكل إرثاً حقيقياً فيه سمات الاختلاف والخصوصية بما يقدره على صوغ خطاب يغاير الخطاب التقليدي الشائع حول الأنثى .

وتحدد الكاتبة فشل النقد النسوي في أمرين :

مرة بما هو مشروع أيديولوجي، فالنسوية على ما نعلم مذهب فكري متعدد الأبعاد، لم يتحزب له عربياً نتاج عربي جدير بالدراسة يؤهله لإرساء أحكام ومعايير تميزه، ومرة باعتباره مشروعا تحريريا لم يحصد من الانتصارات ما يكفي، ولم تحشد ما تحشده في العادة مشاريع التحرير الأخرى المحكومة بقوامة الذكورية وتنعم الذكورة بالنصر والسلطة، وتديم الأنوثة تابعة ومحكومة [٢] وإن شاركت فمشاركتها هامشية أو ظرفية أو اتباعية، تماما كما في الكتابة والابداع .

---

[١] ينظر : مؤنث الرواية: ٩٧ .

[٢] ينظر : نفسه: ٩٧ .

رفض وتطرف

إن بعض الأديبات العربيات ممن ينتمين إلى اليسار او الفكر العربي بعامة، يتطرفن مثل الغربيات ويرددن المقولات المعادية للاسلام والرجال ظناً منهن إن الإسلام يقيدهن والرجال يضطهدوهن ويبدو أنهن أخذن أفكاراً عن طبيعة الإسلام وتشريعاته .

ومع ذلك فإن هناك أديبات عربيات يرفضن فكرة الأدب النسوي من منظور أن الأدب سواء كتبه رجل ام امراة، ولذلك لا يقسمن الأدب إلى رجولي ونسائي وقد جرت طوال العقد الماضي سجالات ونقاشات حول قبول تسمية الأدب النسائي أو رفضه، وهناك من ذهبت إلى أن تسمية الأدب النسائي بادب المرأة يعد أمراً مقبولاً بسبب حرمان المرأة من التعليم والثقافة، وعلى كل يمكن القول إن الأدب الذي تنتجه المرأة ثلاثة أنواع:

١- أدب انساني .
٢- أدب تجاري به الرجل الذي يهمشها .
٣- أدب تخدم به جنسها وتعزل من خلاله نفسها عن العالم الإنساني الرحب.

ويلاحظ إن كتابة الأدب الانساني تستقطب عدداً لا بأس به من الناقدات النسويات، حيث النظرة النظيفة إلى عالم فسيح واسع، تقول الناقدة النسوية (هيلين شيرو) "لكنني أومن بأهمية الرسالة في النص إن الكتاب يثيرون اهتمامي فقط إذا كان ما يقولونه له علاقة بالإنسانية"[١] .

خصائص النقد النسوي

ويمكن أن نجمل خصائص النقد النسوي، أو الأسس التي ينطلق منها للممارسة النقدية لدى الغرب:

---

[١] الخروج من التيه: ٢٩٦- ٢٩٧ .

١- الثقافة الغربية الذكورية (ثقافة الأدب) تؤكد هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها الدينية والعائلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية والتشريعية والفنية والأدبية وصارت المرأة ترى دونية نفسها بوصف ذلك بديهية مطلقة .

٢- بنية الثقافة التي انتجتها التحيزات الذكورية السائدة في ثقافة الغرب جعلت المذكر يتسم بالايجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، وتتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفية وإتباع العرف والتقليد .

٣- اجتاح مسار الفكر الأبوي الذكوري كتابات الثقافة الغربية كافة، من اوديب في العصر الإغريقي قبل الميلاد حتى عصرنا الراهن، وتجسد في أشهر الأعمال الأدبية وإبطالها مما أدى إلى تغريب الأنثى القارئة أو إغراقها بقبول منظور الرجل وقيمه وطرق إدراكه ومشاعره وأفعاله حتى يجندها ضد نفسها لا تدري .

٤- مقولات النقاد والنقد الأدبي منحازة إلى جنس الذكر بشكل كامل ؛ لأن التصنيفات النقدية التقليدية ومعايير التحليل والحكم على الاعمال الأدبية تنبع من افتراضات الرجل وطرق تعليله مع إنها تدعى الموضوعية وعدم التحيز والعالمية[١] .

٥- إن الهدف الصريح للنقد النسوي هو استيعاب الإنتاج الموروث والمعاصر الذي أهمله الرجل طويلا .

لقد ادخل هذا النقد اعمالاً أنثوية كثيرة إلى ساحة النقد الأدبي والنماذج التي تحتدي الموروث الأدبي وجعل لنفسه سمات يتميز بها .

---

[١] ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٢٢٣- ٢٢٤ .

السمات التي يتميز بها النقد النسوي:

١- تحديد ما تكتبه المرأة وتعريفه، وكيفية اتصافه بالأنثوية من خلال النشاط الداخلي وليس الخارجي، علاقة المرأة بالمرأة وعلاقة الأم بالابنة وتجارب الحمل والبيت وغيره .

٢- كشف التاريخ الأدبي الموروث الانثوي من خلال تجارب النساء الرائدات السابقات، وتقليدهن بوصفهن نماذج يحتذى من غيرهن .

٣- إرساء صيغة التجربة الانثوية المتميزة الذاتية الأنثوية فكرا وشعوراً وتقويماً وإدراكاً للذات والعالم الخارجي .

٤- تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها، أو الأسلوب الأنثوي المتميز في الكلام المنطوق والكلام المكتوب وبنية الجملة والعلامات اللغوية والصور المجازية [١] .

مأزق النقد النسوي

١- إذا كان النقد النسوي قد نجح في تقويم الأدب إلى دائرة الاهتمام الأدبي والاجتماعي، فإن مصطلحاته وصراعاته الفكرية داخل الحركة النسوية ، تنتمي – في حقيقة الأمر – إلى السياسة وعلم الاجتماع أكثر مما تنتمي إلى الأدب والنقد.

٢- وترتبط الكتب التي صدرت حول النقد النسوي بالعقود الاخيرة بين النقد الأدبي والعلوم الاجتماعية ربطا لا يدع مجالاً للشك في مسار هذه الحركة. ومن ثم فنحن لسنا بصدد منهج يخضع لمنطق علمي متماسك ولكننا بازاء تيارات فكرية تلتقي حول الانتصار للمرأة ، بعد أن حرمت من حقوقها[٢] .

---

[١] ينظر: دليل الناقد الأدبي ٤- ٢٢٥ .

[٢] ينظر: مصطلحات ادبية حديثة: ١٩٢ .

٣- وقد سبقت الاشارة إلى إن النقد النسوي يحل الصراع بين الجنسين على الصراع الطبقي، ولذا أوجه إليه الاتهام بأنه نقد عقيدي ايديولوجي يميناً أو يساراً .

٤- ثم إن كثيراً ممن ينتمين إلى النقد النسائي نشرن كتباً تعتمد على الإثارة، مثل مقاطعة الرجال، والانغماس في الميول الجنسية المثلية واتهام المخالفين لهن بالتخلف ومعاداة المرأة [1] .

ويمكن القول: إن صدى هذا النقد في الأدب العربي المعاصر كان تعبيراً عن حالات فردية مأزومة أكثر منه حالة ذات وجود عام طبيعي وجاء إنتاج اصحابها في الغالب بعيداً عن الهموم العامة والقضايا الاجتماعية ولذا لم يحقق انتشاراً ذا قيمة، وإن صاحبه ضجيج صاخب، وقبع في دائرة محدودة تؤدي به عادة إلى الخمول والتلاشي بعد حين .

غاية النقد النسوي

يعد واقع المرأة المتشظي داخل المجتمع بين الرجاء في حياة افضل واليأس من الاصلاح من خلال مجموعة من الكاتبات العربيات قدمن نصوصاً ذات قدرات ابداعية خاصة استطعن بها أن يقدمن صورة حقيقية لكثير من الاجحاف الذي تعانيه المرأة في مجتمعها . وبهذا يصبح النقد النسائي هو من المرأة الكاتبة إلى المرأة المبدعة تصويراً لحقيقة حضور المرأة في المجتمع العربي.

أن الدافع وراء ظهور هذا النوع من النقد هو الاهمال لابداع المرأة على اختلاف مشاربه بل اعتباره أدباً غير متميز ، لذلك جاء مصطلح النقد النسوي كي يرفع من منزلة المرأة الكاتبة في المجتمع خاصة على أن التنظير لهذا الصنف من النقد قد ألح على الغايات الاجتماعية والحضارية أكثر من الحاجة

---

[1] ينظر: مصطلحات ادبية حديثة ٢- ١٩٣، الخروج من التيه: ٢٩٧ .

على الغاية الأدبية والنقدية، فهو يربطه بالحركة النسوية في مجموعها ويعتبره نضالاً طويل المدى يدين التصورات الثقافية للجنس في مجال يقال له الأدب، وهو يشير إلى ضرورة رفع المظلمة على الأدب النسائي .

إن الغاية من النقد النسوي ليست أن تفتح حقلا مخصوصاً من الدراسات، يسيطرن فيه دون معارضة أي كان، ويهتممن فيه بنصوص أهملها الرجال، ويتكلمن حسب شفرات خاصة بهن، وذلك أوسع هدف واخطر للنقد النسوي، وليس فقط اعادة الاعتبار للابداع النسائي ورفع المظلمة التي سببتها له قرون من التاريخ فهذا عمل لابد من انجازه بل الغاية من النقد النسوي هو إبراز أسطورة الأنوثة وإدارتها في ضمير الجماعة الأدبية، وبذلك أضيفت غاية مهمة الى غاية الأنوثة فيه تميزها عن علامات الذكورة التي تعبر علامات محايدة خاصة وأن هناك أوجاعاً خاصة بوضع المرأة في المجتمع .

فالنقد النسوي (Gyrocnitics) هو تحليل النصوص من وجهة نظر المرأة والدافع إليه ما تستشعره الحركات النسوية من اهمال الرجل المتعمد لمجمل إنتاج النساء الابداعي وعده أياه ادباً من الدرجة الثانية، لذلك فقد كان النقد النسوي هو لرفع منزلة المرأة في المجتمع والمصطلح يومي بموقف ايديولوجي مسبق، من حيث افتراضه، أن وضعية المرأة خصوصاً في المجال الابداعي . وهي وضعية أشكالية أو حتى دونيه ، تحتاج إلى جهد نضالي لاعادتها إلى الحالة السوية التي لا تتحقق إلا بالمساواة التامة في كل المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والابداعية .

ويدعو النقد النسوي إلى وحدة النوع البشري الرجل والمرأة من حيث أنهما يجتمعان في مضمار ثقافي واحد ويحملان سوية متاعب المسار التاريخي في تطور الحياة والرقي بها وذلك رغم اختيار المرأة للقيام بمهمة التواصل البشري .

مصطلحات في النقد النسوي:

الاختلاف: مصطلح أريد به الإشارة إلى اختلاف الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية، الامر الذي ادى إلى ظهور الكتابة النسوية، ويهتم بإبراز الخصوصية الابداعية للمرأة من جانب وخلخلة المفاهيم القارة التي ثبتها الرجل عن المرأة، طوال التاريخ، وذلك من خلال كتابه نسوية ابداعية تاريخية.

كتابة الجسد: مصطلح اطلقته (جوليا كريستفا) ١٩٤٧ في كتابها (ثورة اللغة في الشعر) ويشير إلى الكتابة النسوية المنطلقة من الجسد حيث يتحكم في فعل الإبداع مستويان: سيموطيقي ورمزي :

أما المستوى السيموطيقي: فيمثل المستوى التحتي من المعنى الذي لا تفصح عنه اللغة ذات الدلالة ويعبر المستوى السيموطيقي عن انفعالات الخاصة بالمرأة وذلك وفقاً لمفهوم كريستيفا عن السيموطيقا باعتبارها اللغة الشاردة المتمردة التي تتحكم فيها الأصوات والإيقاعات لا المعاني الدالة .

أمّا المستوى الرمزي: فهو الحامل للخطاب ذي المعنى المراعي لمنطق اللغة في التركيب والقواعد، وهو لا يختلف عن معجم الذكور ولكن اجتماع المستويين السيموطيقي والانفعالي والرمزي القواعدي في لغة الكتابة الإبداعية النسوية سوف يؤدي للتفاعل من نوع خاص ناتج عن انعكاس كل منهما على الآخر .

يؤكد النقد النسوي على وجود ابداع نسائي واخر ذكوري، لكل منهما هويته وملامحه الخاصة وتجاربه النفسية والفكرية التي تؤثر في فهمه للعالم من حوله، وللمرحلة التاريخية التي يعيشها، ذلك إن النقد والأدب النسويين ينظران إلى المرأة بوصفها ذاتاً وموضوعاً للكتابة، فهو يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة ويجسد خبرتها في الحياة فضلاً عن أنه يكشف بوضوح عن اهتمام

المرأة بذاتها وابراز هذه الذات لدى المجتمع [١]، فتحت الحاح الحاجة الى تمكين الذات وتحقيق الهوية، خاضت المرأة غمار الكتابة، لتكون امتداداً لوجودها لا على أنها مجرد كتابة اختلاف شكلي يحدده النوع الجنسي، بل بوصفها كتابة تداولية تملك سماتها وتشهد فيها أزمة الذات بمقدار ما تشهد خلاصها من الاقصاء والتهميش[٢] ، من خلال تمكين الذات الكاتبة من تحقيق انسانيتها . وامتلاك خصوصيتها واثبات هويتها بكتابة تداولية تنجو من الانكار والاختزال بما يعيد إليها القدرة والاعتبار، ويمكنها من خلخلة معيارية الخطاب الذكوري المهيمن والسائد حولها الذي يستبد في ما يكتبه عن المرأة [٣] .

ولاسيما في الخطاب الروائي الذي حاول النقد النسوي النجاة منه من خلال نظرية ثابتة واضحة ومكينة تؤهله للتموضع داخل النقد العام مما يتيح للمرأة فسحة التعبير عن أختلافها وخصوصيتها نفسياً وفكرياً وثقافياً .

ومهما يكن من امر هذا الجدال الذي يبدو نظرياً إلى حد بعيد فإن الذي يعيننا هنا موقف الناقدات العربيات من الكتابة النسوية العربية وما يتبعها من قضايا تتعلق بحرية المرأة وحقوقها الاجتماعية والثقافية حيث استأثرت النصوص الروائية والقصصية بالاهتمام في كثير من الطروحات النقدية النسوية، فقد تطرقت خالدة سعيد في كتابها (حركية الابداع) إلى الروائية اللبنانية (ليلى بعلبكي) في روايتها (أنا أحيا) بوصفها احدى روايات الاحتجاج فكانت المرأة صرخة لم تقتصر على الاحتجاج على عبودية المرأة بل على وضع الانثى أي المرأة – الزوجة– الأم التي حصر وجودها في مستوى الحاجات البيولوجية: إن

---

[١] ينظر: الذات الانثوية، في ثلاث نماذج من السرد، ابراهيم خليل،ملتقى الابداع النسائي،عمان،١٩٩٧: ١.

[٢] ينظر: ورقة بحثية حول النقد النسوي العربي– أنوثة لفظية وخصوصية موهومة : www. Razgar.com

[٣] ينظر: المصدر السابق.

اللهجة التي تعري بها الرجل من أسطورة التميز، هي بحد ذاتها فاصل مميز وأيذان بعهد جديد كما تقول الناقدة خالدة سعيد [١] .

أما رواية (الآلهة الممسوخة) لليلى بعلبكي فهي استمرار للرواية الأولى، من خلال رفضها للعائلة الابوية وتحطيمها لقدامة الاجداد ورفضها لبعض القيم الاخلاقية واحتجاجها على وضع المرأة في العائلة كما تشير إلى ذلك خالدة سعيد التي بدت في وقفتها مع هذه الرواية محددة بعض الشيء مكتفية بنظرات نقدية سريعة على عكس ما وجدنا عند الناقدة عايدة ادريس التي تناولت نفس الرواية ولكن من وجهة نظر نقدية مختلفة تماماً نوعاً ما عما تناولته خالدة سعيد إذ كانت أكثر جرأة وتصويباً من خالدة، فقد توزع نقد عايدة ادريس في مقالها على عدة مجالات منها الفكرية واللغوية والعلمية في عرض شخصيات الرواية حيث تقول "نرى في الرواية بطلاً يمثل أي مشكلة من مشاكلنا أو يلتبس نفسية من نفسياتنا فمن هنا نجد شخصيات الالهة الممسوحة اشباحاً لا تتفاعل معها وأنما استلهمتها المؤلفة من ذهن مجرد لا يعرف أن يكسب مخلوقاته حياة محسوسة وذلك عائد إلى هوس الكتابة في التفيش عن الغرابة في الاصوات والعواطف والافكار..."[٢] بل إن هذا الهوس وصل إلى اللغة حتى أن الناقدة تساءلت عن جدوى الاستخفاف بفصاحة المفردة حينما ادخلت مفردات غريبة مثل "ليوست يتعمشق- حشريتها، مزتونة، المقرقطة" أهي تريد أن تطور اللغة العربية مثلاً؟ أم أنها مولعة بالبحث عن الغرابة في كل شيء؟ حيث توصلت الناقدة في خاتمة مقالها إلى أن الآلهة الممسوخة تمسخ الفن القصصي وتمسخ الحياة وتمسخ اللغة

---

[١] ينظر: حركية الابداع- دراسات في الأدب العربي الحديث- خالدة سعيد- بيروت- دار العودة- ط١- ١٩٧٩: ٢١٦ .

[٢] ينظر: الالهة الممسوخة- عرض ونقد عايدة ادريس الاداب عن السنة التاسعة، ١٩٦١: ٤٤- ٤٧ .

لأنها رواية ممسوخة لقد حللت الناقدة هذه الرواية وفق منهج نفسي اجتماعي فلم تترك شاردة ولا واردة ارتكبتها هذه المؤلفة إلا وذكرته.

أما الدكتورة ماجدة حمود التي حاولت في كتابها "الخطاب القصصي النسوي"[1] أن تقدم الخطاب الحقيقي القصصي النسوي السوري، بعيداً عن الاحتفالية التي زيفت واقعه، والتي تم التركيز فيها على الجانب الاجتماعي والنفسي أكثر من الجانب الابداعي، إذ غطت هذه الرسالة نحو خمسين سنة من عمر ابداع المرأة السورية، فبدأت مع الرائدات منذ الخمسينات وانتهت إلى التسعينات ، فتلمست تطور ابداعها واهم انجازاته .

وأولى المهام التي وضعتها الدراسة تلمس خصوصية هذا الخطاب وجمالياته عبر خصوصية اللغة التي تجسد خصوصية المعاناة، وتحاول تلمس سقطاته للنهوض لمستوى الابداع النسوي في سورية، الذي يعد جزءاً هاماً من الابداع النسوي العربي .

اختارت ماجدة محمود صوتاً نسائياً بارزاً في الخطاب الروائي السوري ألا وهو صوت الروائية غادة السمان التي خصصت جزءاً كبيراً من أعمالها الابداعية لمناقشة الواقع الثقافي والاجتماعي الذي تعيشه المرأة في ظل مجتمع ابوي متسلط، والذي اتاح لها قدراً كبيراً من الشهرة والانطلاق حيث كانت السمان غاية في الذكاء حين جعلت المرأة تلعب دور البطولة في قصصها، ففي رواية (كوابيس بيروت) اختارت الكاتبة عنواناً يلخص المقولة الأساسية للرواية، أنها الكوابيس التي باتت تصاحب مدينة (بيروت) أكثر المدن العربية حرية وجمالاً، لكنها تحولت إلى جحيم في أثناء الحرب، تحترق فيه البطلة، وتتحول حياتها إلى لحظات كابوسية ارختها الكاتبة بأسلوب اليوميات "من ١ إلى ٢٠٦" في حين

---

[1] ينظر: الخطاب القصصي النسوي "نماذج من سورية" ، ماجدة حمود، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط١، ٢٠٠٢م .

جعلت الخاتمة حلماً رقم واحد لكي تتيح الخروج من كوابيسها عبر بوابة الحكم[١].

لقد نظرت الناقدة للرواية نظرة عميقة من خلال تلمس خصوصية المعاناة عبر جماليات اللغة التي يمتزج فيها الفكر والشعور والتخييل، فيتجلى عبرها الشكل الفني، والذي تلمس من خلاله جماليات خاصة بالرواية [٢] حينما تقول الكاتبة "كنت اريد أن يحتمي احدنا بالاخر مثل دفتي نافذة تنغلقان من وجهة العاصفة ... لم اكن احلم بأن يغمى علي مثلاً بين ذراعيه... لكن الليل سيكون أقل ظلمة وصوت القنابل أقل هديراً بالنسبة له ولي لو كانت يدانا متعالقتين..."[٣] .

إن اقتران الخوف بعالم الانوثة لا يعني أنه خوف أنثوي، لأن هذا الخوف لن يقترن بالمرأة دون الرجل، إنه خوف انساني، يعاني منه كل إنسان في ساعة الخطر حيث تتجاوز المرأة الجديدة لغة الضعف لتعلن عن رغبتها في المساواة، لذا تجد في صدر الرجل سياجاً لن يحميها من الخوف إلا بارادة التوحد والحب عبر استخدام (يدانا) وصفة (متعانقين) .

إن توظيف نمطي ضمير الانا وضمير الغائب في النص قد أعطى للرواية حرية كافية للتعبير عن الخوف الانساني والتأكيد على ذاتها .

كما حاولت الكاتبة استعمال اللغة الساخرة في فضح علاقة الحب غير شرعية التي تبيع فيها المرأة شبابها مقابل المال حيث يغرق فيها الرجل المرأة بالنقود مقابل جسدها وسكوتها عن حقها في اقامة حياة زوجية شرعية من خلال تبني قط بدل طفل فتقول: "عبثاً حاولت اقناعها بانها بحاجة الى انجاب طفل

---

[١] ينظر: الخطاب القصصي النسوي: ٥١– ٥٢ .

[٢] ينظر: الرواية العربية النسائية، سعيد يقطين، تونس، ط١، ١٩٩٩م : ١٠٩.

[٣] كوابيس: بيروتن غادة السمات، بيروت، ط٢، ١٩٧٧: ٥٩ .

بدلاً من الهرب إلى تبني قط، كانت ما تزال تعشق صديقها المتزوج الذي لن يطلق أم أولاده ولن يتزوجها"[١] .

إن اقتران فعل الانجاب بضمير الغائب الذي يعود على القط قد اعطى بعداً جمالياً يوازي اللغة التصويرية التي حاولت الكاتبة تقديمها عبر اللغة الساخرة [٢] .

وإذا كانت ماجدة حمود قد اتخذت من اللغة اداة في تقصي جماليات النص الأدبي فأن يسرى مقدم تتخذ من هذه اللغة أداءً لأداته وتعويض السلطة الذكورية ، ولاسيما في تناولها لرواية "سقوط الامام" لنوال السعداوي حيث تقول: "هي رواية الانثى والسلطة بامتياز – ففيها تمثل الانثى بادوارها كافة: الام، الابنة، الزوجة ؛ وتحضر السلطة بكل رموزها: الرجل ، الذكر، الاب، الزوج، الحاكم؛ وبينهما تقف السعداوي مشهرة غضبها كـ(الضوء) في نصها (سقوط الامام)[٣].

وختاماً نقول إن النقد النسوي العربي ما زال يتخبط في الساحة النقدية ولم يختط له منهجاً ثابتاً أو نظرية نسوية تميزه عن النقد الغربي فكل ما يوجد هو عبارة عن نظرات نقدية وليس منهجاً نقدياً . والذي يؤدي إلى تكشف الدوافع الداخلية الانثوية، وكان جسد الانثى كما تراه الانثى هو الذي يقوم بفعل الكتابة ذاته.

---

[١] ينظر: الخطاب القصصي النسوي: ٥٤ .

[٢] ينظر: المصدر نفسه: ٥٥ .

[٣] ينظر: مؤنث الرواية، يسرى مقدم، بيروتن ط١ن ٢٠٠٥: ١١١ .

الحركات النسوية المعاصرة

تولت المذاهب النسوية التحليل السيكولوجي لفهم الحالة النفسية للمرأة وأولى الباحثات في هذا الشأن المفكرة الأديبة النسوية الفرنسية سيمون دي بوفوار التي تقول: "إن الواحدة من النساء لا تولد امرأة ولكنها فيما بعد تصبح امرأة"[(١)]. وعلى الرغم من أن دي بوفوار لم تستخدم مفهوم الاختلاف لكن عباراتها هذه تنبه إلى أن السمات الأنثوية وأدوار النساء لا ترتبط بجنس المرأة بقدر ارتباطها بالحياة الاجتماعية والثقافية التي تعيشها وطورت (ايرغاري) التفكير حول مفهوم الاختلاف واستمرت عبارات النقاشات حول الطابع البيولوجي والاجتماعي لهذا الاختلاف واستمرت عبارات الجنس/ الجنوسة تحمل مفهوم المغايرة حيث تشير كلمة جنس إلى كل ما هو خارج بنية الثقافة وقد صرحت المعارضات بأن (الجنس كمقولة بيولوجية يعطي صفات ثابتة بينما الجنوسة كمقولة نفسية اجتماعية لا تعطي مثل هذه الصفات)[(٢)].

وتعد (لويس ايرغاري) من بين أهم الباحثات التي أثارت مسألة الاختلاف الجنسي كون أعمالها من أكثر الأعمال إثارة للاهتمام فقد تزامن الطرح الأولي لمسألة الاختلاف الجنسي في الأوساط الأكاديمية الانغلو- امريكية مع أعمال (ايريغاري) المترجمة "النسوية الفرنسية" فوجدت أن مسألة الاختلاف هي المسألة الأخلاقية للحقبة المعاصرة باعتبارها مسألة عالمية كون العالم يتكون من رجال ونساء، إذ تطرح مفهومها في الاعتراف بغيرية الآخر عبر الاختلاف الجنسي كونه النموذج المحتذى أو الذي يحتوي الأشكال الأخرى من الغيرية وهذا الاعتراف بالآخر الذي يتكون من أثنين ذوي اختلاف جنسي يشكل مؤشراً فلسفياً وسياسياً حاسماً يكون فيه الآخر معترفاً به كآخر مساوياً به. وبذلك تكون

(١) ينظر : الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي: ٣١.

(٢) المصدر السابق : ص٣٢.

هذه الناقدة قدمت مشروعاً للتحول الاجتماعي- الثقافي القانوني والسياسي الملموس [١].

وقد ظهرت أولى هذه المحاولات من خلال مجموعة من المفكرات والفلاسفة أمثال ماري ولتسكونكرافت، وجون ستيورات س، ريتشارد بانكهرست وقد طالب هؤلاء بمنح النساء أحقية الاقتراع والمساواة مع الرجل قانونياً مع التطور الاوربي والاستقلال الاقتصادي للبعض مما أدى إلى نوع من الصيغة الديمقراطية في حق النساء للمطالبة بحقوقهم وظهور منظمات للمطالبة بتلك الحقوق وقد تواصل ظهور تلك التيارات المطالبة بحقوق المرأة كـ (الرومانتيكية الجنسية) وحصول أمر انبعاث للفكر النسوي عام ١٩٦٠ وهو ما أطلق عليه الموجة الثانية وجميعها طالبت بإنهاء تبعية المرأة للرجل[٢].

إذن هي في مضمونها حركة ثورية غربية ذات مضمون فلسفي وفكري يهدف إلى تحطيم البداهات الخاطئة (السيطرة الذكورية) ووضع المرأة في موقف الفاعل في المجتمع وبحسب (ايرغاري التي ترى هيمنة النموذج الأحادي الأبوي وكبت الاختلاف الجنسي هو حكم متماد تاريخياً)[٣] وترفض ايرغاري (النموذج الهيغلي للعائلة ذات التنظيم التراتبي لأدوار الجنوسة الذي يخص النساء فواجب المرأة ضمن العائلة الأبوية لـ هيجل أن تكون زوجة للرجل وأم لأطفاله وهذا التحديد لوظيفتها وحرمانها من ولوج عالم الثقافة كونها امرأة تحرمها الشمولية التي ينظر لها على أنها امتياز للرجل)[٤].

وإذ تتبنى ايريغاري هذه المنظومة الفكرية أو المسلكية مدافعة من مصالح المرأة وداعية إلى توسيع حقوقها إلا أن هذا التيار متطرف نوعاً ما لأنه

---

[١] ينظر : ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي: ١٧- ٢٠.

[٢] ينظر : الأسس الفلسفية للفكر النسوي: ١٨، ١٩.

[٣] ثنائية الكينونة والاختلاف الجنسي: ٢٧.

[٤] المصدر نفسه : ص٢٩.

يطالب بتغيير البنى الاجتماعي والثقافية والعلمية واللغوية والتاريخية المتميزة للذكر وصياغة نظرية نسوية لتحقيق المساواة التماثلية بين الذكر والأنثى وإيجاد بديل لها وهو مصطلح الجنوسة أو الجندر .

وباعتماد الجنوسة أو الجندر في إلغاء أي شكل أو نوع من أنواع التمايز عن الرجل والمرأة، وذلك في إطار إخراج المرأة من الهيمنة والتسلط وحصار الهوية.

وقد استخدم الفكر النسوي في بداياته لغة الحقوق والمساواة في أواخر عام ١٩٦٠ ثم تحول إلى (حركة التحرير النسوية) حيث رفض انصار الحركة أشكال القوة والتسلط في المجتمع وفي نهاية القرن العشرين أصبح الفكر النسوي يضم عدداً من الذكور واقترح عدد من المنظرين لهذه الحركة تنظيم برنامج عمل ونظرية لهذه الحركة مكونة لنفسها مفاهيم ومبادئ انطلاقاً من قيمها بغية تأسيس حركة نسوية عالمية فهي لا تنتمي إلى مدرسة أو تنظيم معين بل تميزت بتنوع الآيديولوجيات والحركات والفلسفات التي احتضنت هذه الاتجاهات مثل الفكر النسوي الماركسي، والاشتراكي والليبرالي والفكر المتأثر باتجاهات ما بعد الحداثة المسمى (ما بعد النسوية) لكنها تشترك في مفهوم واحد وهو رفض كل أشكال التعصب والهيمنة [١].

وهذا يعني أنه لا توجد حركة نسوية واحدة يمكن لجميع الناشطات تبنيها بل نسويات تندرج ضمن مدارس عديدة وتتغذى من المعطيات الثقافية والاجتماعية المختلفة، وتحاول كل منها إضاءة الاسباب التي أدت إلى تهميش المرأة واستضعافها وبلورة استراتيجيات لمواجهاتها ويأتي مصطلح الجنوسة متمخضاً عن تلك الحركات النسوية .

---

[١] ينظر : الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي: ص٢٠- ٢٢.

وعلى الرغم من أن (سيمون دي بوفوار) هي المؤسس الحقيقي لمفهوم الاختلاف فإن ايرغاري بذلت محاولات جادة لإزالة التمييز بين الجنسين، بينما نجد (أن أوكلي) تبنت وجهة نظر تختلف عن الآراء المؤيدة والمعارضة للتمييز بين مقولتي الجنس والجنوسة أفصحت عن ذلك في كتابها (الجنس والجنوسة والمجتمع)، إذا قالت: "إن تحديد مقولتين منفصلتين للجنس والجنوسة سوف يفشل لأننا سنجد مجتمعات وثقافات تقول بفشل كل تصنيف ثنائي للجنس حيث ترى هذه المجتمعات أن هناك ثلاث مقولات تتعلق بالجنس وهي الأنوثة والذكورة والخنوثة"(١).

وهذا يعني أنه احتجاج قائم على تنوع الثقافات في تحديد السمات للأنثى والذكر معتمداً على أدلة بيولوجية وانثروبولوجية واجتماعية لتدحض الآراء السابقة القائمة على الحتمية البيولوجية مشيرة أن الرجال والنساء ليسوا جماعتين منفصلتين والدليل أن المجتمعات المختلفة تعرف الذكورة والأنوثة بطرق مختلفة ومتنوعة متضادة أحياناً والفروق المقامة على أساس بيولوجي أو سيكولوجي بعيدة عن الشروط الثقافية .

بناءً على ما سبق يمكن أن نحدد عدة مفاهيم هي أن الطبيعة الانسانية واشكال الأنظمة الاجتماعية ليست محددة بالبيولوجيا وحدها وإنما بتداخل معقد بينهما، بين التشكل البيولوجي والطبيعة وانماط الأنظمة الاجتماعية بما فيها من تطور تقني توصل له الإنسان فهذه العوامل مؤثرة ومتأثرة.

ومعظم التحديدات للمصطلح يحيل إلى مفهوم الجنوسة وإلى كل ما هو ثقافي وليس إلى ما هو طبيعي خام وهو يختلف عن مفهوم الجنس الذي ينطلق أساساً من فروقات بيولوجية وإذا كان مفهوم الجنوسة ثقافياً هو إعطاء معنى لفرد

---

(٢) Ann oakely, sex Gender and society, P. ١٥٨- ١٦٥ Gower House England , ١٩٨٩.

مـن لـدن المجتمـع ذكـراً كـان أو أنثـى وفكـرة النـوع الاجتمـاعي بحسـب بعـض الباحثين فـي أن الاشـخاص يولـدون ذكـوراً وإناثـاً لكـن المجتمـع هـو الـذي يصـوغ عمليـة تشكلهم أي كيف يكونـون أولاداً رجـالاً ونسـاءً وكيفيـات سـلوكهم وتفكيـرهم ووظـائفهم الجنسية والبيولوجيـة هـي مـن صـياغة المجتمـع وثقافتـه وهـذه المؤسسـة التعليميـة، وتتـولاهم مؤسسـات النشـأة المختلفـة مـن أسـرة ومدرسـة وفضـاء عمـل وفضاء تدين... الخ ومن ثم فإن دور هذه المؤسسات أنها تؤدلج الأفراد للقيام بما يتماشى مع جنسهم.

سرد الانوثة وسرد الذكورة:

يميز إدوارد سـعيد بـين الأدب الـذي تكتبـه المـرأة فيسـميه كتابـة المـرأة أو الأدب النسائي، أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ينبع من التعلق بمـا يعتقد صـاحبه أو تعتقد صـاحبته بأنـه سمات خاصـة بـالأنثى ورؤياهـا للعـالم وموقعها فيه فإنه يسميه أدباً أنوثياً لذا فهو يتحدث في النقد الأنثوي موازياً للكلمـة الانكليزية (Feminism) وملخص القول أن النقد الأنثوي قد يكتبه رجل لا أنثـى أما الأدب النسائي فهو من إنتاج أنثى تحديداً [١].

تعد فرجينا وولف من رائدات حركة النقد النسوي حينما أتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع ابوي منع المرأة فيه من تحقيق طموحاتها الأدبية والفنية فضلاً عن حرمانها ثقافياً واقتصادياً.

وتسـجل وولـف فـي كتابهـا الرائـد (غرفـة تخـص المـرء وحـده) ازدواجيـة المجتمـع الأوربـي فهـو فـي الواقـع يضـطهد المـرأة ويصـادر وجودهـا الحيـاتي فيمـا يحتفـى بهـا فـي متـون النصـوص الادبيـة والفنيـة (وبـذا يبـرز إلـى الوجـود كـائن مركـب: فـي حيز الابداع هي كـائن غايـة فـي الأهميـة أمـا فـي الواقـع العملـي فـلا أهميـة لـه علـى الإطـلاق. الشـعر يعـج بهـا، ولكنهـا تكـاد تكـون لا وجـود لهـا فـي

---

[١] ينظر : الثقافة والأمبريالية: ص٥٣.

التاريخ. إنها تهيمن على حيوات الملوك والغزاة في الروايات والمسرحيات وهي في الواقع كانت أمةً لأي صبي أجبرها أبوها على أن تضع خاتم الزواج منه في إصبعها)[1].

وفي كتاب (الغرفة) تشير وولف مبكرة على ثنائية الجنس أو جماليات ثنائية الجنس فهي تشير إلى أن داخل كل منها قوتان إحداهما ذكورية والأخرى انثوية ففي عقل الرجل يسود الرجل وفي عقل المرأة تسود المرأة على الرجل [2].

وفي فرنسا تزعمت هذه الحركة (سيمون دي بوفوار)، إذ وجدت أن كينونة المرأة لا تظهر إلا من خلال الرجل وتنبع من اتصالها به فتصبح المرأة هي الآخر (موضوعاً ومادة) يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل صاحب الهيمنة والسلطة [3].

وقد كانت هناك عدة مسوغات لبروز هذا النوع من النقد فالتهميش يمارس بحق المرأة بوصفها تابعة للرجل في مناحي الحياة كافة فضلاً عن الدور الثانوي لها في المجالات السياسية، الاقتصادية ، العائلية كل هذه العوامل فرضت نوعاً من العلاقة بين الذكر والانثى تتحدد بموجبه سماتها النابعة من طبيعة وضعها فالثقافة بشكل عام هي (ثقافة الذكر الأب أي ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها، ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة وهذه الهيمنة قد أفضت بالأنثى إلى تبني هذه الايديولوجية وأصبحت تجسدها في حياتها وفكرها حتى اصبحت كالرجل ترى دونيته نفسها كبديهية مطلقة)[4].

---

(1) غرفة تخص المرء وحده: ص٩١.

(2) غرفة فرجينيا وولف: دراسة في كتابة النساء: ص٥١.

(3) ينظر : دليل الناقد الأدبي: ٢٢٣.

(4) المصدر نفسه .

وتقسم الممارسة النقدية النسائية بتعدد وجهات النظر وتبني مفاهيم مختلفة فالجنس النوعي ذكر كان أم أنثى (هو بنية ثقافية أنتجتها التحيزات الذكورية السائدة في الثقافة الغربية حتى يتسم المذكر بالإيجابية والعقلانية والإبداع بينما تتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفية واتباع العرف والتقليد)[١].

وإذا ما تصفحنا تاريخ البشرية قبل ظهور الأديان ونشوء الأسرة وخاصة في الفترة الأولى من حياة الإنسان الطبيعية ولم تكن العلوم والفلسفات قد ظهرت كان الذكر والأنثى على طبيعتهما وكان لكل منهما قيمتهما النابعة من طبيعته أو تكوينه البيولوجي وهذا المجتمع البدائي أدرك أن الأنثى بالطبيعة أصل الحياة وهي مكونة من قدرتها في ولادة الحياة وقد سادت الفكرة في تلك العهود أن الآلهة أنثى وانها آلهة الإخصاب والخضرة والخير فاعتبروها أكثر قدرة من الذكر ومن ثمَّ أعلى قيمة [٢]. لذلك فقد (حاولت إقامة نوع من العدالة الاجتماعية وحاولت بسبب التضاد بين الذكر والأنثى أن تقلب بنية التضاد لكي تصبح الأنثى أصلاً)[٣].

ونحن لا نذهب إلى جعل المرأة كائناً متعالياً لأن المسألة ستصبح مقلوبة ويمارس القهر ذاته بحق الرجل وبدل أن تكون المرأة آخر تكون أنا متعالية، لكننا نبحث عن المرأة الإنسان والتي ينظر إلى كينونتها بغض النظر عن جنسها، وحين بحثت دي بوفوار عن ما يميز هوية المرأة فهي قد انطلقت من الأنثى، ولكنها "انتهت بالمرأة الإنسان التي تقترن فيها الطبيعة الإنسانية بالطبيعة النسائية

---

[١] المصدر نفسه .

[٢] ينظر : الأنثى هي الأصل، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، ص١٥٤.

[٣] دليل الناقد الأدبي، ص٨٧.

وذلك يعكس النظرية النسوية التي تنطلق من الإنسان (الأنثى) ككائن جوهري متعال على الذكر في نظرة نسوية تمركزية مضادة"[1] .

وغدا تجاوزنا ذلك إلى الكيفية التي تسرد بها الأنثى وجدنا أن كل سرد هو بالضرورة سرد للآخر انطلاقاً من فكرة الآخرية التي تقتضي بدورها صراعاً بين إنسان وآخر على الرغم من الاختلاف بين سرد الأنثى في الرواية العربية وسردها في الرواية الغربية لكن نقاط التشابه أكثر من نقاط الاختلاف التي من الواجب حضورها بسبب اختلاف الموروث الثقافي واللغة وطبيعة العلاقات الاجتماعية.

ومن نقاط التشابه (أن البوح والانغلاق على الذات ظاهرة جلية في الرواية النسائية التي تحسن الإصغاء للجسد والذات وتتقن اعتماد (الرؤية) رؤية الخارج من خلال الداخل، باستثمار استفهامات الذات ونبوءاتها في الحلم واليقظة. تبقى معها عملية السرد أشبه بالنوازع والرغبات والهواجس . تجعل نص المرأة مفتوحاً على الداخل مستغرقاً فيه في التفاف حلزوني مقتصراً على طاقة الذات التخييلية يؤطرها الجسد في عملية البناء)[2].

والمرأة واللغة كيانان لا ينفصلان وتكمن أهمية المرأة في السرد الروائي من خلال ما تضفيه من قيمة جمالية حقيقية وذلك باستيعابها وحسن تمثل السرد لها بإمكاننا أن (نعد اللغة جسداً أنثوياً وأن نعد الجسد لغة)[3]، لذا يصبح هنالك تداخل بين السرد الروائي والمرأة واللغة السردية التي ظهر الاهتمام بها مؤخراً في بدايات القرن العشرين بعد انحسار اللغة الشعرية أو لغة المتن واصبحت الرواية في خط مواز للشعر "إن الرواية العربية المعاصرة وهي تشتد وتنمو هذا النمو

---

[1] جميل قاسم: المختلف والمؤتلف، منشورات الآن، بيروت، ٢٠٠١.

[2] سرد الجسد وغواية اللغة: قراءة في حركة السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص٩.

[3] ينظر : العلاقة الحميمة بين الرواية والجسد شانتال شواف: الرواية، الجسد مواقف، ع٥٥، صيف ١٩٨٨، ص١٣– ٢٧.

المتسارع وتخطو خطوات واسعة نحو العالمية- تتحمل مسؤولية حضارية كبيرة تجاه قضية المرأة العربية ذلك أن الأديب عموماً والرواية على وجه الخصوص هما الأداتان الحضاريتان الأكثر تأثيراً في عقول الناس وتوجيه أفكارهم وتشكيل رايهم العام"[١].

وصارت المرأة من أهم الاشكاليات في الرواية وعنصراً جمالياً في لغة السرد ومحركاً لبنى السرد ابتداءً بالعناوين التي تمثلها أكثر الروايات وانتهاءً بالفقرات الأخيرة في المتن سواء أكانت هذه المرأة حاضرة فتشكل اللغة السردية عبر تفاعل الرواية مع المرأة بوصفها بطلة أم شخصية أو صوتاً يعبر عن ذاته في منظور لرؤية العالم، وكياناً فاعلاً في بناء شخصية الآخر وإنساناً له طبيعة الحياة الواقعية المليئة بالتناقضات وثقافة مغايرة لما هو سائد وطبقة جنوسية ورمزاً إلى ما لا حصر له من التنوعات والتشكلات الدلالية عبر اللغة.

قد يكون تموضع المرأة وما تمثله من حب ونماء وجنس محوراً مهماً ورئيسياً ومن خلال واقع الرواية العربية المعاصر إن الإضافات الإنسانية الحقيقية التي أضفيت إلى تموضع المرأة العربية في المجتمع العربي المعاصر كانت إضافات محدودة، بعد اسقاط كل الروايات العربية التي اتخذت من المرأة موضوعاً مجانياً أو حلية من حلي معظم الروايات العربية[٢].

وإذا كانت الروايات النسوية قد اختصت بقضية المرأة فإن الروايات الذكورية لم تهمل هذا الجانب واعتبرته من الأهمية فتتجسد عبر الرواية تحولات المرأة إلى رموز للأرض والقضية والشعب فروايات جبرا إبراهيم جبرا تناولت العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة وقدمت روايات (حبيبي) امرأة غائبة عن الواقع، لكنها حاضرة في الذاكرة والمكان وغسان كنفاني كان يوظف ما يرمز إلى

---

[١] مدار الصحراء: ص٤٣٩.

[٢] ينظر : مدار الصحراء: ص٤٣٩.

المرأة الواقعية في كل رواياته وعليه فقد تشكلت اللغة السردية في الرواية بإبراز التواشج بين المرأة واللغة عبر السرد [1].

غير أننا لا نغفل المساحة اللغوية المخصصة للمرأة في الرواية النسوية والتي تختلف عن تلك المخصصة في الرواية الذكورية. ويرجع ذلك في كون المرأة تكتب عن ذاتها فتبرز قضيتها النسوية من خلال العلاقة بين الذاتي والموضوعي في حين أن الرجل في الرواية الذكورية يتناول المرأة كأحد هموم البطل الذكوري الحامل لهموم الواقع [2].

لذا نجد أن المرأة قد تشيأت في المجتمع العربي وفي قطاعات كثيرة أي أصبحت شيئاً ما مثلها في ذلك مثل قطع الأثاث وقد صور ذلك روائيون كثيرون بل يبدو ان قهر المرأة وإحباطها في المجتمع العربي واستلاب حقوقها الإنسانية لم يعد كافياً بل إن بعض قطاعات مجتمعاتنا العربية تحملها تبعة إحباط الرجل وسلب المجتمع لحقوقه وهذا ما نجده في روايات كثر أيضاً ومنها موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح وفي روايات عبد الرحمن منيف ونستطيع أن نتمثل لنموذج من هذه الروايات وهي رواية مدن الملح، إذ تشكل المرأة دوراً بارزاً فيها ويصور عبد الرحمن منيف المرأة الشرقية بأدق تفاصيلها في الحياة بل يتحدث عن دورها في مجتمعاتنا تحديداً أنها ما تزال 'كما مهملاً لا تشارك في الحياة العالمة إلا قليلاً"[3].

فالمرأة في المجتمعات العربية وفي المجتمعات الخليجية تحديداً كما يصورها عبد الرحمن منيف "بنات السلطان اللواتي لا يستطعن الوصول إلى مجلسه أو حتى الاقتراب منه ولا يغادرن السور إلا من الجهة الغربية ومع

---

[1] ينظر : المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية: ص٤٠٢.

[2] المصدر نفسه : ص٤٠٣.

[3] الديمقراطية أولاً.... الديمقراطية دائماً: ص٢١٠.

المربيات"[١]. في حين الذكور "كانوا أقرب إلى القسوة والتكبر"[٢]، لكن "البنات كن شيئاً آخر"[٣].

ففي رواية بادية الظلمات يحتفي الناس بولادة (الذكر) وفي مقابل هذا الرفض للنساء يقدّم الذكر "بعد أن يتزوج ويجيئه الولد الأول يقام له احتفال"[٤].

يروي عبد الرحمن منيف عن متعب الهذال[٥] "لما رأى ابنه راكضاً نحوه وقد امتلأ وجهه بالفرح فقد ادرك أن زوجته وضعت وأنه جاء ولد ذكر"[٦]، ويشير عبد الرحمن منيف إلى إحدى الشخصيات في مدن الملح لتعبر عن تلك النظرة وهو صبحي المحملجي يقول: "اللي يعتمد على مرا مثل اللي يحصد هوا"[٧].

تصبح المرأة تبعاً لهذه الرؤية ضعيفة وموقعها موقع وضيع ويستطيع القارئ لهذه الرواية أن يلاحظ عبد الرحمن منيف "قد أبقى المرأة العربية داخل بيتها ولم يستطع أن يخرجها من بيتها هذه المرة لا لأنه يريد لها ذلك ولكن طبيعة الرواية الصحراوية التي قدمها لنا هي التي فرضت عليه هذا المجلس"[٨].
المجلس"[٨].

---

[١] بادية الظلمات: ص١٩٤.

[٢] المصدر نفسه .

[٣] المصدر نفسه .

[٤] المصدر نفسه ، ص١٩٦.

[٥] إحدى شخصيات الجزء الأول في مدن الملح.

[٦] التيه : ص٢٠.

[٧] الأخدود: ص٣١٤.

[٨] مدار الصحراء: ص٤٥٦.

ويستحضر عبد الرحمن منيف هذا الوضع المرضي للمرأة العربية في المجتمع العربي فهذا السلطان خريبط يقول "المرأة قريبة وعزيزة بمقدار طاعتها وامتثالها"[١].

لذلك فوجودها مرهون بطاعتها وامتثالها ويحدد بذلك موقعها في المجتمع العربي في مراحل محددة بصدق وأمانة فالمرأة غير مرغوب بها والمطلوب منها أن تبقى ضعيفة وخاضعة تعتمد دائماً على الرجل فيحميها ويعرف ما يجب أن تفعل وما يجب أن لا تفعل وهذا يكشف عن سيئات هذه النظرة إلى المرأة وعن مردودها السلبي على المجتمع قد يرفض عبد الرحمن منيف هذه المواقف لكنها حقيقة لا يستطيع إلغاءها: تبدو واضحة في كل المسائل النسائية في النظرة إلى المرأة فأبطال الزواج هم السلاطين والأمراء والباشوات والبكوات وضحايا الزواج والطلاق معاً هن النساء يؤكد السلطان "خريبط" على سبيل المثال استمرارية قوته "من خلال الزيجات المتلاحقة التي يعقدها"[٢]. ومن خلال "محظياته وجواريه الكثيرات اللواتي يزداد عددهن في تصوره وأماكن وجوده"[٣]. لقد اختلط عليه الأمر في مرحلة من مراحل حكمه "تاهت عليه، ما يعرف حريمه من حريم غيره، وكل ليلة، من بد ولازم زواج جديد، بنت بكر، بعمر بنات أولاده، يقص ويمشي وهاتو غيرها"[٤].

لم المس في موازاة الزواج وجود الطلاق في مدن الملح، قد يكون مرد ذلك إلى أن السلطان أو الأمير أو أي رجل آخر غير مضطر للطلاق أو حتى الإعلان عنه قد يهمل شأن المرأة المرفوضة فتصبح رقماً زائداً في قصره ويمكن له أن يطلقها دون علم أحد بذلك فالنساء كم لا ينظر إليهن إلا للمتعة الجسدية

---

[١] تقاسيم الليل والنهار: ٢٨٨.

[٢] بادية الظلمات: ص١١٨.

[٣] المصدر نفسه .

[٤] المصدر نفسه ، ص١٦٥.

فقط ولا يقيم الرجل عندما يتعامل مع المرأة أهمية لكرامتها أو لكيانها الإنساني، إنه تكديس للنساء في سبيل إشباع رغبات مريضة وكما يقول شاكر النابلسي "إن القارئ يشعر بملوحة في لسانه وهو يقرأ النساء في مدن الملح نساء ليس لهن وظيفة في الحياة، غير رفع أرجلهن للنكاح أو الولادة"[١].

فلا دور فاعل ومؤثر للمرأة وكان القارئ ينظر إلى هؤلاء النساء من وراء حجاب يسمعهن وهن يتكلمن، أو يتحركن، ولكنه لا يشاهدهن وهذا هو موقع المرأة)[٢].

يبدو أن عبد الرحمن منيف قد لامس وضع المرأة ليس في روايته فحسب بل في مجتمعاتنا العربية، إذ تصور مجتمعنا ذكورياً ينعدم فيه دور المرأة في الحياة العامة (فكيف بالمجتمع الصحراوي الذي ينعدم انعداماً تاماً)[٣].

إنَّ الحريات والحقوق لأي إنسان لن تستردها المرأة إلا في ظل مجتمع نجح من التخلص من النظم الطبقية وعلى المرأة العربية أن تدرك أن قضية تحرير النساء العربيات ليست قضية إسلامية وليست قضية حرية جنسية وليست عداء للرجل وليست ضد التقاليد الشرقية، ولكنها قضية سياسية اقتصادية وهي ضد الأنظمة الاستعمارية داخل المنظمة العربية وهي ضد جميع القيود والاستغلال الاقتصادي والجنسي والاجتماعي والثقافي والاخلاقي التي تمارس بحقها[٤].

وترى سيمون دي بوفوار "أن المرأة في خانات الأم والزوجة والحبيبة دون أن يأخذ بعين الاعتبار ليس فقط سعادتها وإنما حريتها وكرامتها يعني جعل المرأة كائناً غير جوهري، غير فاعل دونياً وامتثالياً مقابل الرجل الكائن المتجوهر

---

[١] مدار الصحراء: ص٤٥٧.

[٢] المصدر نفسه .

[٣] المصدر نفسه ، ص٤٥٨.

[٤] ينظر : دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي: ص٨٣٣- ٨٣٦.

المتعالي فالمرأة هي الآخر مقابل الذات (الرجل) في حالة صراعية بين الذات والذات الأخرى التي تسعى إلى مصادرة غيرية الآخر"[١].

في الوقت الذي قطعت فيه الكتابة النسوية الغربية شوطاً طويلاً على يد كاتبتين امثال فيرجينيا وولف وسيمون دي بوفوار كانت الكتابة النسوية العربية مختلفة جداً .

وقد أكدت التنظيرات للكتابة النسوية على وجود فرق بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية يعود هذا الفرق كون النساء ضحايا فكرية وعاطفية وجسدية للرجال مما نمط تشكيل صورهم في الكتابة الذكورية وهذا دفع المرأة فيما بعد أن تنشئ لغة خاصة بها رداً على الكتابة الذكورية ونظرها إلى كتابة المرأة باعتبارها الكتابة الأنثوية هو احتفالها بتحقيق نوع من العدالة الأنثوية في الجنس والتفكير والوظائف [٢].

"لا أغراء في العالم ينجح في انزلاقي عن ذاتي إلى الابتذال ، ليس خوفاً من أن أصير موضع سخرية، ولكن الآن ذلك يفسد علي قدرتي على الاستمتاع بذاتي"[٣].

توزع كافة المجتمعات وظائفها تبعاً للجنس، إذ أن الجنس كأساس للتنظيم الاجتماعي في مراحل تطور المجتمعات البشرية بدءاً من مجتمعات الصيد والجمع (الكونغ في افريقيا) وانتهاء بالأمم الصناعية في الغرب، لكن وجهة الاختلاف تنحصر في الوظائف والأهمية الاجتماعية للجنس وفي مفهومه والتباين الجنسي الناجم عنه وذلك ضمن بيئة حضارية محددة ففي العالم العربي ذي السمة الأبوية يظهر التباين جلياً في انزواء النساء وخلودهن إلى المنازل في

---

[١] مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: ص١١٢.

[٢] ينظر : المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية : ٢٤٦.

[٣] السباحة في بحيرة الشيطان: ص١٨.

حين أن الإسلام قد أعطى صورة متكاملة عن دور المرأة ومكانتها من خلال القرآن والحديث تترجم إلى عرف اجتماعي وخلقي وتشريعي يملي عليها نوعاً من الحقوق والواجبات أياً كان دورها [١].

وقد ذهب الاتجاه الامريكي/ الأنكليزي إلى التمييز بين الجنس والنوع باعتبار الجنس مسألة (بيولوجية) في حين النوع (الأنوثة) تصور اجتماعي ويذهب تيار التحليل النفسي إلى الربط بين الجنس والهوية القائمة على النوع وتشير سارة جامبل إلى وضع تصور الأنوثية بوصفها نوعاً من الكتابة النسوية والتي ظهرت من خلال ناقدات فرنسيات معاصرات مثل (إيجاري بسيسو) و(جوليا كريستيفا) واعتبر هؤلاء الناقدات أن مفاهيم الذكورة والأنوثة هي موضوعات تخص الذات ظهرت لعوامل اجتماعية فقط [٢].

وتذهب بروفسورة الطب روث بلير إلى أن التمييزات الجنسية الطبيعية أصبحت جزءاً من ايدلوجية تصبح ذريعة تبرر القواعد والاعراف المستهجنة من قبل من يحيد عنها ليصبح الفارق الحسي علاقة امتياز بين طرفين [٣]. تقول غادة السمان: "كم نستعيض بالشمعة عن ضوء الشمس المحرم علينا نحن سكان كهوف المحرمات"[٤].

إذن فهوية الأنثى أو الذكر تتحدد من خلال المحيط الاجتماعي فطريقة التوجيه للطفل في مراحله الأولى هي الباعث في تكون شخصية الأنثى أو الذكر وقد أكد ذلك العديد من الباحثين فقد "خرج ستولر من أبحاثه بأنه حتى البنت

---

[١] الدراسات الاجتماعية عن المرأة في العالم العربي: نحو إطار عمل نظري لدراسة المرأة في العالم العربي، أمل رسام، ص٢٢٣.

[٢] ينظر : سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص٢٢٣، عن مدخل في نظرية لدراسة المرأة في المقارن: ص١١٩- ١٢٠. بتصرف.

[٣] ينظر : دليل النقاد الأدبي: ص٨٦- ٨٧.

[٤] السباحة في بحيرة الشيطان: ص٣٤.

التي ليست أنثى بيولوجيا وتسمى (المعادل) بيولوجيا هذه البنت تنشأ وتكد كامرأة إذا عوملت كامرأة بواسطة أهلها ولم يتشكك أحد من نوع جنسها"[١].

إنَّ فهم التباين الجنسي لمكانة المرأة في الحضارة العربية الإسلامية مرتبط بفهم مكانة المرأة في أي مجتمع "فالمركزية القضيبية لا تكتفي بسياسة واقع الاجساد الذكورية والأنوثية.... بل إنها تنشر رايتها على كل الأنشطة الخيالة والنظرية .... وخلق أساطير الاختلاف الجنسي"[٢]. "أكف عن التفكير في الماضي، لكن لذعة خاصة تطل في حلقي ... أشعر أنني كنت دائماً امرأة تحاول أن تدق وتداً في موجة! حكاية عمري كلها في سطر هي: محاولة دق أوتاد في الأمواج"[٣].

فبالنسبة لفهم المجتمع وحضارته ترتكز وجهة النظر إلى فرضية أن المركزية في دراسة أي حضارة ينحصر في الأعراف والقوانين السائدة بين الرجال وخاصة أولئك الذي يتحكمون بالمجالات السياسية والاقتصادية في حين تندر تلك الاحقيات للمرأة في المجال السياسي والاجتماعي فتكون مهمشة ومن ثمَّ ينظر إليها في عدم احتلالها لمكان مناسب في منظور أوسع الذي يرى مساواة الرجل والمرأة من حيث الوظائف ضمن النظام الشامل [٤].

تقول غادة السمان في جزء من تداعيات ذاتها في كتابها (السباحة في بحيرة الشيطان) "مستحيل مد جسر. مستحيل الحوار. مستحيل العناق. مستحيل الجنس. مستحيل الالتصاق"[٥]. وحين نصغي إلى نص غادة السمان نشعر برغبة في جسدها للتغير ولكن إلى أين فتحاول أن تكسر جدار الصمت بتمردها

---

[١] دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي: ص١٩٨- ١٩٩.

[٢] التذكير والتأنيث (الجندر): ص٣٣.

[٣] السباحة في بحيرة الشيطان: ص٣٥.

[٤] الدراسات الاجتماعية عن المرأة في العالم العربي: ص٢٢٤.

[٥] السباحة في بحيرة الشيطان: ص٣٤.

وثورتها على الكثير من القيود والعوائق الاجتماعية وتستحضر الكاتبة عبر جدلية الكلام/ الصمت محاولة كسر الصمت برجوعها إلى عالمها (المونولوجي) المتخيل في جدلية (الغربة/ الوطن) إني وحيدة وحيدة. كلاهما ودي ورقيق يحاول مد جسر إلى عالمي. يخشيان علي من تجربتي الأولى مع الغربة اللامتناهية. لا يعرفون أن أمي أسمها (الغربة) وأبي أسمه (التشرد) وأني ولدت على ندفة ثلج ذابت تحتي قبل أن أتعلم المشي!"[١].

يبدو أن الكاتبة تتحرك في ثنائية (الواقع/ المتخيل) فتأخذ من الواقع الحسي الثلج وتأخذ من الواقع المتخيل الغربة وتدفع بهما إلى عالمها فتمزج الواقعي بالخيالي والعاطفي فلم يعد موضعها الحكائي هو محور السرد بل اصبح العالم قابلاً للسرد بكل موجوداته وأشكاله.

وحيث تتحدث عن نفسها تصبح أنا الأنثى هنا مجالاً رحباً لتداعيات الذات بمظهريها الواعي واللاواعي وهذا ما نجده في رواية غادة السمان وبشكل متواتر وخاصة حين تدخل غرفة العمليات مخدرة "بدأت أعي أنني سمكة، ولكني مقيدة إلى الكرة الأرضية وأريد أن أنطلق منها وأن يفك أسري لأعود إلى البحر، أسبح في البحر الواسع الحنون ولم يكن البحر في خاطري زرقة أو أمواجاً... فيه وحده أجد الحرية التي قضيت عمري أبحث عنها"[٢].

إنَّ غادة السمان حينما تكتب هنا "جاءت لتكون هي المؤلف وهي الموضوع وهي الذات وهي الآخر وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة، فإن صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم، من حيث أن الكتابة ليست ذاتاً تميل إلى فرديتها، ولكنها ذات تميل إلى جنسها وإلى نوعها البشري والذات هنا هي ذات (أنثوية) تحول نفسها إلى موضوع وتحول حلمها إلى نص مكتوب، وتجعل

---

[١] المصدر نفسه : ص٣٤.

[٢] الساحبة في بحيرة الشيطان ، ص٤٠.

كابوسها لغة"[١]. من خلال ما سبق نجد أن الساردة تشخص عبر المونولوج "تشخص الأحداث التخيلية من خلال تمظهرات المنظور السردي حيث يعتبر المونولج دليلاً على عدم الوئام والانسجام مع الواقع الخارجي وصرخة احتجاج مخنوقة في وجهه ومن هنا ندرك أن سرد المرأة مع ذاتها يعود إلى مناخات التهميش والاستلاب الذي عانت منها"[٢].

إنَّ أحاسيس غادة السمان هي التي أسهمت في تشكيل عناصر الدلالة المتخيلة لتشكيل معنى جديد لذاتها التي تريد أن تتحرر من كل عبودية وتهميش يمارسها الآخر وفي الوقت ذاته فإنه هذا التداعي يولده الاحساس بالآخر كونه منشطاً لمخيلتها وحواسها فيزيد من فاعلية تداعي المعاني التي يتشكل منها سرد روايتها هذه فتتجاوز الكلمة إلى الجملة ثم إلى السياق الذي يحكم المجتمع فتصبح غادة السمان كأنثى "صانعة للإشارة وقارئة لها في الوقت نفسه ذلك أن فيض الاحاسيس والمشاعر أثناء فعل الكتابة يساعد الدلالة على الانعتاق والانطلاق في فضاء المتعدد ولا المحدود"[٣].

---

[١] المرأة واللغة : ص٢١٠.

[٢] سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى: ٧٦.

[٣] المصدر السابق ، ص٨٢.

النتائج

١- تأثر النقد النسوي بالتغيرات والاتجاهات المعرفية والاجتماعية والسياسية لتميز حضورها الفكري والجمالي في متون نصوصية.

٢- لازال اللبس والإشكال يحيط مفهوم النقد النسوي نتيجة لعدم استقرار آليات المصطلح ذاته.

٣- تنوع مسميات وأداءات النقد النسوي بتعدد الثقافات وحراكها الاجتماعي والمعرفي.

٤- هناك جملة مراحل توقف عندها النقد النسوي عبر رائدات الحركة النسوية في الغرب بدءاً من الكاتبة الانكليزية (فرجينيا وولف).

٥- الأصل الذي تقره مجمل الاتجاهات النقدية النسوية هو البحث عن اللغة والاسلوب الذي تعبر به المرأة عن ذاتها.

٦- انشطار النقد النسوي في الأداء بين الرجل والمرأة وطبيعة اسلوب كل منهما وأداؤه الجمالي والفكري إزاء المرأة .

٧- ثمة امتيازات اسلوبية للكتاب لدى كل من الرجل والمرأة تعبر عن اختلاف رؤية كل منهما للوجود والحياة.

٨- غلب طابع البوح والاجهار في نصوص المرأة الكاتبة عموماً.

٩- أتسمت النصوص الأدبية النسوية بنوعين من الأداء الأسلوبي:

أ- محاكاة اسلوب الرجل لغرض النفاذ إلى مواجهة حضوره الحياتي القوي.

ب- التعبير عن الذات بأسلوبية خاصة عمادها البوح والاجهار.

١٠- حملت النصوص الانثوية ابعاداً جمالية وتقنية تخص إنتاج المرأة ذاتها ومنها تقنية المونولوج الداخلي أثر المراقبة الاجتماعية لإنتاج المرأة.

١١- تمكنت بعض النصوص السردية الذكورية أن تعبر عن ذات المرأة دون سلطة أو مصادرة ، كما في إنتاج الروائي عبد الرحمن منيف، وجبرا إبراهيم جبرا، وغيرهم.

١٢- اعتماد المرأة في نصوصها الابداعية على تقنية القناع، فهي تتخفى حول شخصية ذكورية لتكون موضع إجهار لأفكارها حيال المرأة ذاتها.

التعددية الثقافية وروح المواطنة، قراءة ثقافية

(بغداد اختيارا)

لا بد لأي مدينة ترشح عاصمة للثقافة أن تحتضن الهويات الثقافية المحلية بروح الثقافة الإنسانية التي تجانس تلك الهويات وتجعلها تتعايش بل تتماهى في إطار ثقافة المدينة المتسامحة المسالمة التي ترى في التنوع الثقافي بعداً معرفياً وميزة إنسانية تشع تطوراً وإبداعاً وحياة كريمة بين فئات المجتمع المتعايشة فيها فلا ثقافة فئوية محلية مهيمنة لأن أهم ما يميز مصطلح (التعددية الثقافية) هو التصالح بين الثقافات المتنوعة فلا رأس يقرر وأطراف تستجيب وتنفذ إنما خلية نحل الجميع فيها يشغلهم هدف واحد هو خدمة الإنسانية والتجانس الثقافي ولعلّ أي مدينة لا تحترم خصوصيات الهويات الثقافية ولا ترعاها في إطار ثقافة إنسانية أسمى وأعظم لا تصلح أن تكون عاصمة للثقافة، وإنّ أي مدينة لا تتسم بالتنوع الثقافي والتعددية الثقافية المتفاعلة المنسجمة لا يمكن أن تقنعنا بدورها الثقافي، ولعلَّ هذا ما حدا بمن رشحّوا بعض المدن عواصم للثقافة فالقاهرة وبيروت وبغداد وغيرها مما تتسم بتلك السّمة كانت قلباً متسامحاً لكل الثقافات المحلية محتفظة بخصوصياتها ومتجاوزة إلى ما هو أكثر اتساعاً وعالمية ونبلاً.

فبغداد كانت من أيام أبي جعفر المنصور قبلة الحضارات ومهد التاريخ وانتاج الثقافة بانفتاحها الفكري والمعرفي، وما زالت شمساً للعطاء والتقدم والتوهج الحضاري في تمازجها وانفتاحها على جلّ الحضارات وإشعاعاتها أنارت دروب المعرفة للأمم والأجيال الأخرى ، منبثقة من تليد مجدها وتاريخها المشرق، فما زالت بغداد معلماً حضارياً وثقافياً نيّراً في الحياة الإنسانية فقد قامت منذ تأسيسها بنهضة ثقافية تمثلت في التدوين والترجمة والإبداع وكان المسيحي واليهودي فيها جنب المسلم والمرأة مع الرجل والأعجمي جنب العربي بتفاعل إنساني قلّ مثيله

وشهدت المدينة ميلاد علوم متنوعة كعلم اللغة والتفسير وعلم الحديث وبقية العلوم الأخرى، وقد استقدم حكامها صفوة العلماء من مختلف بقاع الأرض وعاشوا مع أهلها بثقافة المحبة والتسامح والتجانس والاختلاف في الفكر والرأي لا الخلاف وسنأتي على أهمية التنوع الثقافي في مدينة بغداد لاحقاً ودورها في إشاعة (التعددية الثقافية) من أجل خدمة الثقافة الإنسانية.

مفهوم التعددية الثقافية: (Multi culturalism)

التعددية الثقافية مصطلح شاع مع شيوع الحداثة وما بعدها بعد أن التفت النقد الثقافي إلى الثقافات الهامشية والفئات الشعبية وإلى كل ما هو غير مؤسساتي متحكم، ففي الغرب وفي ظل هذا التوجه جاءت ((التعددية الثقافية لتضرب على المركزية الثقافية ذات الوجاهة الراسخة من حيث هي ثقافة ذكورية غربية، وفي مواجهة هذه السمات المهيمنة والمتجاهلة للآخر والأخرى تأتي التعددية الثقافية لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة، كالنسوية والسود والعناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكورية، ولم تكن في التيار المؤسساتي الرسمي))[١]، ولقد أشاع النقد الثقافي تلك الرؤية الشمولية للثقافة من خلال نشاط معرفي يتناول مختلف الثقافات في إطار متجانس مع الاحتفاظ بالخصوصية، كما اهتم بالمنجزات الفكرية والمعرفية والخطابات غير اللغوية والتداولية الاجتماعية بل حتى الخطابات المهملة كالإعلانات والمسجات والنكات التي يعبّر بها عن طريق اللغة أو الخطابات (المرئية/ المسموعة) أو ما يسمى بخطاب الصورة، فلا مهمش فيه وما يهمّه هو التهريبات النسقية الحاملة للمضمر الثقافي المتسرب في تلك الخطابات من دون علم المتكلم، فهو يسعى لبلوغ المعارف واستعمالاتها الموسعة للنظريات والمفاهيم التي تساعد على

---

[١] النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافة العربية، عبد الله الغذامي، المركز لثقافي العربي– المغرب، ٢٠٠١: ٤١.

التقارب بين التنوع الثقافي في المجتمعات ولهذا تحيلنا الدراسات الثقافية على مراجع وأسماء وموضوعات تبدو لا جامع بينها سوى الإنسان والإنسانية والثقافة العالمية الجديدة [١].

ولا شك أن التعددية الثقافية مصطلح تأسس مفهومه في إطار الحداثة وما بعدها ولكن هذا لا يعني أن ظواهرها غير موجودة في المجتمعات قبل ذلك فبغداد والقاهرة وبيروت وغيرها من العواصم العربية فيها من التعددية ما جعلها تحمل ذلك الإرث الثقافي وترعاه وتتميز به وتتسم بسماته الثقافية، أو كما يقول الكاتب نوري بطرس: ((إن التعددية الثقافية في الأمم والشعوب ليست حديثة إنما تعود إلى عهود مضت، فالكثير من المدن ضمت قوميات متعددة الأديان والمذاهب والأعراق والثقافات، غير أن هذه التعددية امتزجت بوعي الفرد لحقوقه ووعي الجماعة بخصوصياتها))[٢]، مع الاندماج بالثقافات الأخرى والتفاعل معها، ومع وجود تلك التعددية الثقافية في المجتمعات بوصفها ظاهرة حياتية غير أن التنظير لمفاهيمها وتصنيفاتها مما ينطوي تحت جناح الحداثة وما بعدها بكل تأكيد، لأنّ قضية الاعتراف بالتعددية باتت تشكل الموضوع الأهم في ثقافة العولمة وتداعي النظم الشمولية المتسلطة والتحولات الاجتماعية في أعقاب ذلك.

((ومهما قلنا عن التعدد الثقافي فهو أيضاً مقولة أوربية كفكر وكممارسة إلا أن النسق الثقافي كما صرنا نعي لا يمكنه الاستسلام والتسليم من دون مقاومة))[٣]، وأمام كل مجتمع يبحث عن السلام والتسامح أمران: إما الاندماج الذي يقلص من جرعات الهويات الذاتية أو التكتل الفئوي الذي يحيي الهوية ويعلي اختلافها ((ولعل الاعتراف بالتعددية لا يأتي مصادرةً، لما هو قائم فعلاً،

---

[١] ينظر: النظرية والنقد الثقافي، د. محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ٢٠٠٥: ٨٢.

[٢] التعددية الثقافية والمسألة الأثنية، صحيفة: بين نهرين ع١٣١ سنة ٢٠١٠: ص٥.

[٣] الفقيه الفضائي، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي– المغرب، ٢٠١١: ١٧٠.

إنما يكون إقراراً بما هو حتمي وملازم للظاهرة البشرية، فثمة أقوام وفئات وطوائف وقوميات وأقليات حان لها أن تتحد مع بعضها باحترام وتكافؤ بعيداً عن السيادة والهيمنة... والسيادة تعني ضمناً هيمنة ما، تحتم دعوة مقابلة للتعددية فثمة أقوام وجماعات وأجناس وألوان تمتلك منظوراتها الخاصة وكذلك ذائقتها ومفاضلاتها))[١].

فالتعددية الثقافية تعني العيش المشترك لثقافات متعددة في مجتمع معين أو محدد على المستوى الفردي والفئوي والقومي والعرقي وكل منها تتميز بثقافة متراكمة اكتسبتها عبر التاريخ حتى صارت جزءاً من حياتها وتاريخها ومنجزاتها بكل قيمها ورموزها مما يسمها بهوية ثقافية خاصة بها ولكن في إطار التعددية لا بد من التجانس وعدم طغيان ثقافة على حساب أخرى، وإن المجتمع المتعدد الثقافات يحيل إلى احترام جميع الثقافات المتعايشة فيه بعيداً عن التصادم والتقوقع والانطواء حول الذات الثقافية الخاصة المنفردة، مما يعني التوافق الثقافي في ذلك المجتمع بعيداً عن التهميش والاقصاء لأحد على حساب الآخر ((وإن ضمان حقوق الآخرين في العيش المشترك يكمن في تطبيق التعددية الثقافية، وهي حقاً الحل الأمثل لكثير من المشكلات السياسية والاجتماعية المعاصرة... لأن التعددية الثقافية لا ترى مفراً من الاعتراف بالآخر، وتحافظ على حقوق الفرد والجماعة في المدينة الواحدة والمجتمع الواحد)) [٢].

ويرى بعض الدارسين أن التعددية الثقافية قد تمثل إشكالية لم نضعها في الحسبان حينما تتمحور كل فئة على ثقافتها في مواجهة الهويات المتعددة المحيطة بها، وهذا ما قال به والتر مايكلز حينما عارض البحث عن الهوية الثقافية في الماضي أو في العرق أو في جذور أجنبية، يقول ((الهوية الثقافية

---

[١] النظرية والنقد الثقافي (مصدر سابق): ٤٣.

[٢] المصدر نفسه، ص: ٤.

هي الطريقة التي يعيش بها الناس حياتهم في وقت معين، إنها غير منتجة، بل أنه من المستحيل في الواقع تأسيس هوية خارج هذا الإطار التجريبي حيث تعمل النظرية وأيديولوجية التعددية الثقافية على حد سواء بوساطة فصل الجزء عن الكل (العرق عن الثقافة) وجعل هذا الجزء المفصول ضمن آخر متقلص لا يمكن تحقيقه))[١]، ولكن الواقع أثبت أن التعددية الثقافية في توافقها وتجانسها تخلق مجتمعاً فاعلاً متطوراً ومؤثراً في أنموذجه كما يتجسد في المجتمع الأمريكي، والسويدي مثلاً حيث صارت الأقليات العنصرية في ثقافاتها المحلية جزءاً في كل فاعل، وهذا ما أشرنا إليه بأن التعددية الثقافية عامل قوة للمجتمع حينما يعي ذلك المجتمع تلك الميزة المتفردة وهو ما يرشح أي مدينة لأن تتبوأ عرش الثقافة الحقيقية وتصبح عاصمة لها.

إنّ التعددية الثقافية –في ظني– تكوين اجتماعي توافقي يسمح للهويات الثقافية بالتعبير عن نفسها من دون مصادرة الآخر ونبذه فهي –أي التعددية– تحترم خصوصية التنوع الثقافي ولكن في إطار احترام ثقافة الآخر بلا تهميش أو إقصاء وفي عصر ما بعد الحداثة لعبت ثقافة الصورة وثقافة الوسائل المتمثلة بالميديا والتطور التكنولوجي ومفهوم الاستشراق الذي أشاعه إدوارد سعيد دوراً في تقارب الأقليات والاثنيات من أجل التعايش السلمي، ((ودخلت مصطلحات أخرى كالتأنيث والنسوية والأدب الأمريكي الأفريقي وما بعد الكولنيالية وحضرت الأعراق والألوان والأجناس والجنوسة وأسهمت في تأسيس نظرة موضوعية وإنسانية للآخر ورفضت النظرة الاستعلائية نحو حضارات أقل أو جنس أقل حسب إدعاء المركزية الثقافية))[٢]، وهذا وعي نقدي لافت يؤمن بالممارسة

---

[١] نقلاً عن إشكالية التعددية الثقافية في الفكر السياسي المعارض حسام الدين علي مجيد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٠: ٣٦٨.

[٢] النقد الثقافي، عبد الله الغذامي: ٤١.

النقدية للخطاب المؤسساتي الاستعلائي ويقتحم آفاقاً أخرى لم تكن ظاهرة في الصورة في بعض المجتمعات، وبهذا نستطيع القول أن التعددية الثقافية هي ((نتاج التنوير والعلمانية وظهور الدستور كمرجعية حقوقية في ممارسة السلطة وتراجع اطروحة الحق الإلهي في الحكم وتطور عملية التنوير ضد الدكتاتورية والواحدية المطلقة سواء أكانت دينية أم وضعية، أما على المستوى الاجتماعي فهي نتاج مجتمع ينافي اطروحة دكتاتورية الطبقة الواحدة سواء في المجتمع الاشتراكي أم الرأسمالي ...

والتعددية على المستوى الثقافي يقوم على الحداثة، فلا حداثة بدون تعددية لأنّ التعددية الثقافية تعبير عن تجاوز الثبات الزمكاني الذي تحاول الشموليات السياسية تكريسه))[١]، فالحداثة عززت التوافق الثقافي التعددي المستقر في بعض المجتمعات والمدن ومنها بغداد وبيروت والقاهرة وغيرها، وحاولت بناء مجتمعات ذات تعددية ثقافية في سبيل التفاهم والقبول المتبادل والمشاركة التعددية ديانة، وثقافة، فبيروت مثلاً تتكون من فسيفساء من الثقافات المتنوعة والأعراق تصل إلى أكثر من أحد عشر عرقاً تعيش بحرية في ظل التعددية حتى قبل الحداثة ولكن التعددية الثقافية الحداثوية ((نظام أكثر عدلاً بحيث يسمح للناس التعبير عن قضاياهم الاجتماعية بحرية حقيقية ويرون فيها نظاماً أكثر تسامحاً يتكيف بشكل أفضل على أساس عرق أو دين واحد بل نتيجة عوامل متعددة تتغير بتغير العالم[٢].

ويمكن القول أن التعددية الثقافية صارت مصطلحاً ذا محمول توافقي يتسم بالتسامح والتعايش السلمي بين الأقليات والأعراق والهويات الثقافية التي

---

[١] التعددية الثقافية شرط الديمقراطية، نبيل ياسين م الحوار المتمدن، ع ١٥٩٤سنة ٢٠٠٦ (الموقع على النت).

[٢] التعددية الثقافية، الجامعة اللبنانية الثقافية في العالم، مسحوبة من شبكة النت.

تنتسب إليها، وهي من الزاوية السياسية نظرة جديدة في التعامل مع التنوع الثقافي ((بحيث تستند إلى فكرة اقتسام السلطة ما بين الجماعات الثقافية في مجتمع ما، على أساس المساواة والعدالة الثقافيتين ... فالتعددية الثقافية هي بمثابة اعتقاد أو ربما فرض يحاول دعاته سبر أغوار جديدة تتناول المرجعية الفكرية للدولة بالتعديل أو التغيير بما ينسجم وطبيعة التنوع الثقافي للمجتمع))[١]، ولعل التنوع الثقافي عامل ثراء للدولة أو لأي مدينة ولكنه قد يحمل شيئاً من الخطورة حينما تتمحور بعض الهويات الثقافية على ذاتها وترى فيها الحق الأمثل للجميع وعليه لا بّد لتلك التعددية أن تنتهج أسلوباً متوازناً بين الهويات الثقافية لاسيما إذا كانت متعايشة بوئام في الأصل، وإنّ تلك التعددية الثقافية عامل قوة للدولة إن أحسنت التعامل معه حتى لا يؤدي إلى تشظي مكوناتها وأطيافها وتحويلها إلى دويلات صغيرة ضعيفة متهالكة، وقد تكون التعددية الثقافية لما بعد الحداثة عامل انبعاث الأقليات الثقافية وقد تؤدي إلى التباينات الثقافية وإثارة تلك الهويات، ((حيث الفسيفساء الاجتماعية والثقافية أو قوس المطر المتعدد الألوان، في مرحلة انفجار الهويات وظهور الهوامش مقابل اهتزاز المتن واهتزاز مقولات الحداثة حول النموذج الثقافي الكلّي .. وكانت الصورة بثقافتها وخلقها لعالم الشاشة المباشرة مع الفتح الفضائي الحر مساعداً قوياً لبعث الهويات الساكنة وتسخينها من بعد هدوء))[٢]، غير أننا نراهن على نظرية التعددية الثقافية في كونها الوسيلة الأهم في التجانس والتقارب والتعايش بين تلك الهويات المنبعثة والقائمة في الأصل، وهناك مدن جسدت تلك التعددية قبل أن تظهر تلك النظرية لتعزز وجودها

---

[١] إشكالية التعددية الثقافية في الفكر السياسي المعاصر، (عرض كتاب) وليد أحمد، مسحوبة من شبكة النت.

[٢] الفقيه الفضائي، تحول الخطاب الديني من المنبر إلى الشاشة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي – المغرب، ٢٠١١: ١٦٩.

وقيمها وجمالية انسجامها مما رشحها لأن تكون عواصم ثقافية ذات نزعة إنسانية.

ونخلص مما سبق أن التعددية الثقافية هي واقع حياتي وتجربة معيشية اتسمت بها بعض المدن والدول والمجتمعات، وكانت مجتمعاتها أقل انعزالية وضيقاً في الأفق وأكثر تجانساً وانسجاماً وحيوية وفيها تنوع في تكويناتها الثقافية يدفعها إلى موقف متفتح وإيجابي من شتى الثقافات أو على الأقل احترام الهويات الثقافية الخاصة بالأقليات والأعراق وإيلائها التقدير، والاهتمام من خلال الإلتفات إلى حقوقها في اختيار طريقة الحياة التي يرغبون فيها على ألاّ تتجاوز على ثقافة الآخر المتباين معها وتنمية الرغبة في التعايش السلمي مع غيرها، وسنأتي على مفهوم الثقافة والمثقف لاحقاً ليكتمل لدينا التصور حول صفة (الثقافي) التي لحقت بالتنوع.

إن أصحاب مشاريع الحداثة والعقلانية عليهم أن ينفتحوا على التنوع الثقافي والتعدد من حيث الانتماء المعرفي والثقافي ((فنحن اليوم أمام عالم آخر، وهو عالم الإنسان المواطن العالمي وينبغي الانخراط ضمن ذلك العالم بصورة مباشرة، لنكون فاعلين في تشكيله ومشاركين في بلورته، إن زمننا زمن المشاركة العالمية لكل كائن بشري فاعل، مهما كانت جنسيته وانتماءاته))[1] ، ولا بد من التعددية والانفتاح على الآخر والقبول بمشاركته والتعايش معه سلمياً.

وفي الختام سنقف عند حسنات التعددية الثقافية بوصفها سبيلاً للحوار والتجانس بين الثقافات المتباينة في مجتمع ما، ولقد لخصتها (رندا قسيس) بما يأتي:

---

[1] الحداثة وما بعد الحداثة، د. حفناوي بعلي، دروب للنشر والإعلان- عمان، ٢٠١١: ٢٢٤.

١- التعرف على الثقافات الأخرى في المجتمع عاداتها وتقاليدها وقيمها.
٢- الاعتراف بشرعية الثقافات الأخرى بأنها مركب مهم وجزء لا يتجزأ من المجتمع، والحوار يعطي المجموعات التعرف على حقوقها.
٣- المساواة بين الثقافات المختلفة في المجتمع فلا يوجد مركز وهامش في المجتمع ولا ثقافة واحدة مسيطرة.
٤- الاحترام المتبادل بين الثقافات في المجتمع [١].

وحينما لا يحسن استخدام التعددية الثقافية في تنمية المجتمع وتطوره فأنها قد تثير إشكالات مجهضة للتوحد وتكون عامل هدم وقد تؤدي إلى تفكك المجتمع وتمزق نسيجه، ويمكن أن تؤدي إلى عدم الاستقرار الاجتماعي والفوضى الاجتماعية، وقد تؤدي إلى انغلاق كل هوية ثقافية على نفسها فتفقد الحوار والإطار المشترك [٢].

الثقافة والمثقف في إطار التعددية الثقافية:

لعل أطرف ما أدهشني ولفت نظري أن مفردة ثقافة التي نتداولها بكثرة الآن ونجعلها كلمة واصفة لأشخاص أو فئات أو مجتمعات هي غير معروفة في حياتنا إلا بعد الربع الأول من القرن العشرين، فهي بمعناها الحالي كلمة حديثة عهد في معجمنا اليومي والمعرفي ويقال ((إن الكاتب المصري سلامة موسى: هو أول من أفشى لفظة (الثقافة) في الأدب العربي وقد انتحلها –على حد زعمه– من ابن خلدون .. وكان ذلك في مقال نشره في مجلة الهلال المصرية سنة ١٩٢٧م، ومع ذلك ما تزال كلمة (ثقافة) في عرفنا العام كلمة واصفة لفئة

---

[١] سراديب الآلهة، الحوار المتمدن، مسحوبة من شبكة النت.
[٢] ينظر: المصدر نفسه.

أو طبقة أو مظهر أو نشاط وليس مفهوماً))[١]، ولقد صار لمصطلح ثقافة أكثر من ١٧٠ تعريفاً ولا يمكن الارتكان إلى تعريف محدد من مجموع التعريفات لسعة مفهوم الثقافة ولتوسع مدلولاته.

فالثقافة هي كل ما فيه استنارة للذهن وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد والمجتمع، وتشتمل على المعارف والمعتقدات والفن والأخلاق وجميع القدرات التي يسهم بها الفرد من مجتمعه، ولكل جيل ثقافته التي استمدها من الماضي وأضاف إليها ما أضاف في الحاضر [٢]، والثقافة قضية مكتسبة لأنها لا تنشأ عن وراثة بيولوجية، وهي ثمرة كل نشاط إنساني محلي نابع من المجتمع ومعبر عنه ومواصل لتقاليده وأعرافه، فالثقافة تشكل أسلوب حياة أي مجتمع من المجتمعات أو فئة من الفئات وهي تختلف من مجتمع لآخر ومن فئة لأخرى، ويعرف كونراد الثقافة في كتابه (الانثروبولوجيا الثقافية) بأنها صفة الجنس البشري ويقرّ ((بأن الجنس البشري عموماً له القدرة على التثقيف وهذه العمومية تلتقي مع نظرة غرامشي لكنها أكثر تعقيداً، بينما لم يكن غرامشي يمايز بين قاعدة (ثقافة/ لا ثقافة) فكل إنسان مهما بلغ تدني وعيه أو كانت طبيعة عمله (ذهني أو يدوي) هو في النهاية مثقف ما دام يمتلك تصوراً ما للعالم ... فمشروع غرامشي يتحدد بطموحه الطليق إلى كسر نخبوية الثقافة وإلى إنتاج معرفة جديدة تغيب فيها الفروق بين الثقافة العالية والثقافة الوضعية أو الشعبية.. ولقد صار المعجم الإسنادي للثقافة أوسع مما نتخيل فشاعت ثقافة العنف وثقافة الجنون وثقافة الحرف اليدوية ... الخ وإن الحدود بين الثقافة (الرفيعة) و الثقافة

---

[١] المسألة الثقافية، زكي الميلاد، الركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ٢٠٠٥: ٧، نقلاً عن خطاب الحداثة، د. كريم شغيدل، دار ميزوبوتاميا– بغداد ٢٠١٣: ٦٥.

[٢] ينظر: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١: ٥٨.

(الوضعية) قد تآكلت))[1]، ومن خلال العرض المختصر لمفهوم الثقافة نستنتج أن تاريخ هذه الكلمة لكونها دالة على شيء يقصد إليه قصداً واعياً في حياة البشر ليس بالتاريخ الطويل ((وكلمة ثقافة بمعنى شيء يتوصل إليه بالجهد المقصود وتكون أقرب إلى الفهم حين نتكلم عن تثقف الفرد، الذي ننظر إلى ثقافته منسوبة إلى أساس من ثقافة الفئة والمجتمع))[2].

ترتبط كلمة الثقافة بلا شك بالمثقف، ويصوغ إدوارد سعيد تعريفاً فلسفياً للمثقف فيقول ((إن المثقف فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما أو فلسفة ما، أو رأي ما .. ويقرن ذلك بمجموعة اشتراطات لعمل المثقف، وسعيد ينفي وجود المثقف ذي العالم الخاص لأنه بمجرد أن يبدأ المثقف بخط كلمات على الورق لغرض نشرها يكون قد دخل العالم العام))[3]، فالمثقف كما يقول د. كريم شغيدل ليس مخلوقاً خرافياً أو كائناً ذا ميزات خارقة بل هو (داعية ثقافي) لا يمتهن مهنة ثقافية وإنما ينتج ثقافة بمجهود فردي ويملك غاية إيصال ذلك المنتج إلى متلقٍ من أجل الإسهام في سيرورة المجتمع، إنه الباعث للخطاب الجمالي بنيّة ترشيد طغيان بعض طبقات المجتمع وفئاته واستبداد السلطة، إنه من يمتلك في خطابه نواة مواجهة القبليات الميتة والمميتة والمنتج لأنساق جديدة قادرة على صد وتهشيم الأنساق المؤسساتية المتوارثة فهو يواجه السلطة والمجتمع في آن ويقلق ثوابت الطرفين[4].

---

[1] نقلاً عن خطاب الحداثة، دار ميزوتوبيا ، بغداد، ٢٠١٣، د. كريم شغيدل: ٦٣- ٦٤.

[2] ملاحظات حول تعريف الثقافة، ت. س. إليوت، ترجمة: شكري عياد، المركز القومي للترجمة، مصر ٢٠١٠: ٢٥.

[3] الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت ١٩٩٨: ٤٣. نقلاً عن خطاب الحداثة: ١١١.

[4] ينظر: المرجع السابق: ١١٥.

والخلاصة أن الثقافة كما يقول هوغارت تعني أسلوباً كلياً لحياة المجتمع ومعتقداته ومواقفه ومزاجه وهذا التعريف يتفق مع ما طرحناه من تعددية ثقافية فالهوية الثقافية تعني حياتها الخاصة وأسلوب معيشتها ومواقفها وتصوراتها وهي تمثل فئة ما في المجتمع بكل تأكيد وإذا كان لكل فئة ثقافتها الخاصة في إطار مجتمع واحد فلا بد من تجانس أو تماهٍ في إطار إنساني تعددي وهذا ما نجده في المجتمع البغدادي وبقية المجتمعات في العواصم التي اختيرت عواصم للثقافة الإنسانية وليس المحلية على حدّ قناعتنا.

لماذا بغداد عاصمة للثقافة؟:

لا بد أن لكل مدينة مرشحة كعاصمة للثقافة أن تتسم بمؤهلات حضارية وثقافية وفكرية، ولعل التعددية الثقافية واحدة من أهم سمات تلك المدن، فما معنى الثقافة إن تناحرت الهويات الثقافية وتصارعت وتفكك المجتمع؟ أليس في ذلك التنوع ثراء شريطة أن يتجانس في إطار اجتماعي متوحّد مع حفظ خصوصية كل فئة أو عرف أو مذهب؟ أليس لهذا صارت بغداد مرشحة لهذا الدور الإنساني الثقافي؟ فلقد تآلفت هويّاتها الاجتماعية وثقافاتها المتنوعة في إطار من السلم والتسامح والتعايش لم يعرف له التاريخ مثيلاً.

فالثقافة البغدادية بتعدديتها الثقافية إرث التسامح الإنساني قدمّه أبناؤها على مدى التاريخ، ولقد شاركت بانجازها المكونات الاجتماعية الثقافية على مدى أدوارها الحضارية، ((وإن وعاء منتجها الثقافي واحد هو العراق ... ولقد أكد هذا الوعاء رشتون كولبورن حين وضع المجتمع العراقي بعامة والمجتمع البغدادي بخاصة على قائمة المجتمعات المتحضرة السبعة في العالم .. وعدّ كولبورن أن كلمة متحضر تقتصر على المجتمعات الكبيرة حتى يمكن إدراكها على

الفور))[1]. وعلى الرغم مما ألم ببغداد مؤخراً من صروف الدهر وويلات الاحتلال ، فقد اختيرت منتخبةً من جديد شعلةً رضيتها الثقافات العربية الأخرى، فتوجت عروساً تُزف عاصمة لمجد الثقافة ، وليس وشيها الأحمر المدمى من سجاياها فقد خلعوه عليها عنوة، ولن يليق بها سوى ثوب الزفاف الأبيض مثل وجهها وهي تلوح بالورود لحمام السلام وخمائل الثقافة، لأنها بلد الألوان والأطياف المتعددة المستظلة بالمحبة والوئام ، فمن سندس أوليائها الصالحين وأئمة المسلمين واستبرق الطاهرين يجري نهراها محبةً لكل الناس الوافدين إليها لا للعراقيين وحدهم .

وحينما توجت بغداد عاصمة للثقافة عام ٢٠١٣ إنما هو تتويج تستحقه لجذورها في التاريخ ولتنوعها الثقافي ولنشاطها المعرفي ولدورها الإنساني، فلقد نضجت المتون التاريخية والمعجمية بأسماء وصفات عدّة لبغداد تعكس اللون الحضاري والإنساني الذي احتواها كما هي الحال في تسميتها بدار السلام والزوراء وغيرها من الأسماء التي تحيل إلى الأهمية الحضارية والثقافية بوصفها موطناً للنشاط الإبداعي والتعددي والتنوع الثقافي، إذ كانت قطب الرحى ومزار المريدين للعلم والمعرفة، ومنهلاً لا ينضب للماتحين من روافدها العلمية والحضارية والثقافية وظل أسم بغداد حاضراً برخائها وشدتّها وتاريخها وحضارتها وتعدديتها الثقافية وإنسانية الفكر المجتمعي فيها، حتى أن بعض الباحثين يرجع اسم (بغداد) إلى جذور آرامية فقد جاءت من كلمة (بكداد) أو (بل دودو) وتعني الدار أو البستان لأن (بغ) في الفارسية تعني البستان و (داد) اسم صاحبها، وبغداد هي الحاضنة لإنتاج الخطابات المعرفية والثقافية التي انشغلت بإبداع أهلها فكان التأويل والتخييل القصصي والطب والفلسفة والترجمة والمنطق

---

[1] الثقافة العراقية الأصول والتطور، عبد الأمير البدران مجلة ثقافتنا، ع١٢/ نيسان/ ٢٠١٣: ١٢٢.

والتصوف وعلم الكلام والفلك والموسيقى وغير ذلك من حقول معرفية برز فيها شخصيات تمثل الطابع الحضاري والثقافي والإنساني والتنوع الأثني والعقيدي والأدبي والمعرفي والتعددية الثقافية بما لا يدع مجالاً للتسلط بأنها مدينة يكتنفها التعايش السلمي والتسامح والروح الإنساني، فكل مبدعيها يشيرون إلى ثقافة التسامح والحوار الحضاري وقبول الآخر والتعايش معه [١].

بعدما وضع المنصور الحجر الأساس لبغداد استقدم صفوة العلماء من مختلف المشارب وشجع على ترجمة كتب العلوم والآداب من اللغات الأخرى كما لعبت بغداد دوراً ثقافياً كبيراً في خدمة الثقافة العالمية وثقافة التسامح والتفاعل والحوار، يقول عنها العلامة مصطفى جواد اعتماداً على ما جاء لدى القدماء ((إنها وسط الدنيا وسرّة الأرض والمدينة العظمى التي ليس لها نظير سعة وكبراً وعمارة، سكنها أصناف الناس من جميع البلدان، واتسمت باعتدال هوائها وعذوبة مائها وحسن أخلاق أهلها فقد نظرت وجوههم وتفتقت أذهانهم حتى فضلوا الناس في العلم والفهم والنظر والتمييز))[٢]، وسميت (دار السلام) ولتلك التسمية وجهان الأول السلام اسم من أسماء دجلة والآخر تشيع السلام ويأمن من يسكن فيها من كيد الوحوش والأعداء.

فبغداد أضاءت الإنسانية بنور الثقافة والمعرفة منذ القديم وما زالت، والعراق حاضنتها شاعت في حضارته (حضارة وادي الرافدين) الكتابة وتشريع القوانين وكان مهبطاً للرسل والأنبياء وموطناً للأولياء الصالحين، وبنيت حضارته على أسس إنسانية متينة وما زالت قائمة حتى الآن، وبغداد بحق مدينة الثقافة والفنون والعلوم والثقافات المتنوعة أليست هي بغداد المنصور وأبي حنيفة وأحمد

---

[١] ينظر: أطياف بغدادية، إحسان محمد التميمي، مجلة ثقافتنا ع١٢/نيسان ٢٠١٣: ٢٩٨.

[٢] نقلاً عن بغداد في عيون التاريخ، شاكر محمود الزبيدي، دار الأعيان للطباعة، بغداد ٢٠١٢: ٥٠.

بن حنبل والحلاج والغزالي وجعفر الصادق وغيرهم؟ وتسحبنا هذه العتبة إلى سؤال جوهري اتخذناه عنواناً مفاده .. لماذا بغداد؟! ((هل أن تراثها وتاريخها وأحداثها كفيلة أن تستدعي وقائعها استدراك المعقبين للوقوف على ما جرى أو ما حصل من تبدل في ثيمة المدن نفسها اجتماعياً ودينياً وثقافياً واقتصادياً؟ أم أنها من المدن القلائل التي تملك عالماً ساحراً ولافتاً بكل تقلباته ومتغيراته؟ أم لأن هذه المدينة لها وجهان أكثرهما غرابة ومفارقة في آن واحد، الأول فيه سطوع ولمعان والآخر فيه تشظٍ وخفوت؟! وفي كلتا الحالتين لا تتبرأ المدن من لوثة الإقحام لصانعي الحكايات))[١]. فبغداد تتربع عروش القلوب العربية إذ كانت أمّاً حنوناً لكل عربي أصيل يمجد المعرفة ويقدس العلم والثقافة ، فقد ضمدت جراح أبناء العروبة وجمعتهم في حضنها الدافء حين ألمت بهم المحن وشدتهم إلى قلبها الرهيف بالحنو والمحبة حتى تنفسوا الانفراج وعادوا إلى أوطانهم يحملون بغداد العراق شرياناً يضخ العشق بدمائهم .

الحياة الاجتماعية في بغداد بتنوع أعراقها وثقافاتها كانت عاملاً في التنوع الإبداعي والحرية في التعبير عن هوياتها الثقافية في إطار المظلة الاجتماعية الإنسانية فالعربي والكردي والمسيحي والصابئي والتركماني والإيزيدي وغيرهم تجمعهم مظلّة وحدة اللحمة الاجتماعية والروح الوطنية والنزعة الإنسانية، فمحلات بغداد مثلاً لم تؤسس على أساس عرقي أو ديني أو مذهبي على الرغم من وجود محلات أصبحت فيما بعد لفئة معينة أو لطائفة ما غير أن ذلك لا يمنع تعايش الآخرين معهم بكل حميمية ومحبة فهناك محلات يكثر فيها الأكراد الفيليين وأخرى تكون غالبيتها من المسيحيين وأخرى فيها الأكثر من العرب المسلمين ولكن المهن والثقافة الإنسانية كانت تجمعهم، وإن كثيراً من الأعمال

---

[١] سمات الكتابة في أبعاد حكاية بغداد المعاصرة، عباس خلف علي مجلة الرقيم ع١/ نيسان ٢٠١٣: ٦.

اليدوية مثلاً والمهن الدقيقة تحكمت في جمع طائفة أو فئة مع طوائف أخرى، فمثلاً نجد الصابئة كانوا كثيراً ما يعملون في مهنة صياغة الذهب في بغداد فاختلطوا مع من كان يعمل بهذه المهنة من الطوائف الأخرى وكوّنوا سوقاً كبيراً لهذه المهنة، وكذلك مهنة التجارة وغيرها من المهن التي كانت تجمع البغداديين من مختلف أعراقهم وطوائفهم، والانعزال لم يكن من سمات أهل المحلات البغدادية فالعلاقات الاجتماعية متجانسة فهناك المسلم والجار المسيحي وكلاهما يحفظ احترام ومحبة جاره المسيحي والصابئي ويحضر طقوسهم ويشاركهم عاداتهم وتقاليدهم ويتقبل ثقافتهم بلا تطرف أو انكماش والعكس صحيح فهناك صابئة سمّوا أبناءهم بأسماء عربية وإسلامية، وكل يعبر عن هويته الثقافية من دون إقصاء لغيره من الأعراق والطوائف وبهذه التعددية صارت بغداد تحمل روح الحضارة والإنسانية والقيم النبيلة والثقافة المتفاعلة.

بغداد مدينة كبرى تحظى بمكانة مهمة ولامعة في بريق التاريخ البشري والحضارة الإنسانية، ولم تحظ مدينة بالشهرة مثلما حظيت به بغداد من الذكر الجميل والخبر الجليل وهي منارة المجد الأثيل والتمدن الأصيل وقد لفتت أنظار الدارسين بتعدديتها وتنوعها الثقافي وتجانسها الاجتماعي وقد قال عنها المؤرخ (اليعقوبي): بغداد المدينة العظمى التي ليس لها نظير في مشارق الأرض ومغاربها وقال عنها الخطيب البغدادي ((إن مدينة بغداد ... المعروفة بالأصالة التراثية والحداثة العصرية وهي بحق إحدى عواصم التاريخ البشري وعاصمة بلد الحضارات العظيمة الكبرى (السومرية والأكدية والآشورية والبابلية) التي ظهرت مع بزوغ فجر التاريخ لتعلم العالم الحرف [1].

---

[1] نقلاً عن كتاب: ذاكرة بغداد الثقافية، د. علي عويد وآخرون من بحث، بغداد المنظورة في التاريخ، دار الجواهري، بغداد ٢٠١٣: ٣٦.

ازدهـرت الثقافـة فـي بغـداد متمثلـة بالنشـاط المعرفـي والإبـداعي والحضاري- ونشأت فيها اتجاهات فكرية منذ تأسيسها فقد تم تأسيس أول مصنع للورق في بغداد ٦٧٨هـ- ٧٩٤م وإنشاء بيت الحكمة في عهد (هارون الرشيد) وفي عهد المأمون صارت بغداد منارة للثقافة والعلم والمعرفة وأصبح المثقف- وإن كان لا يسمى هكذا - هو المحور الذي تدور عليه حركة المعرفة الإنسانية واحتدم التنافس بين مدارس الفكر في بغداد والبصرة والكوفة والموصل وغيرها من المدن الكبيرة، وازدهرت حركة التأليف والترجمة والبحث العلمي وأصبحت بغداد قبلة الوافدين من طلبة العلم وكانت إشعاعات المعرفة والثقافة الإنسانية تصل إلى أوربا، وفي العصر الحديث تطورت حركة الصحافة فظهرت مجلات (زهيرة بغداد) و (بغداد) و (الرصافة) و (مجلة لغة العرب) للأب (انستاس الكرملي)، وظهرت صحف كثيرة ومجلات أخرى تنم عن حركة ثقافية تعددية في بغداد حتى العصر الحاضر [١].

إن المدينة ولاسيما بغداد بوصفها مكاناً جغرافياً له سماته ومميزاته وعلائقه الأخرى المتمثلة بالتاريخ والحوادث، والذاكرة إذن تراسل مطلق مع هذا الفضاء، ويضيف (باشلار) صلة التفاعل الحسي والوجداني الذي يعزز من أواصر الألفة والحميمة بين فئاتها الاجتماعية وتعدديتها الثقافية [٢]، فلقد كانت المقاهي الأدبية في بغداد منبراً لكل المثقفين بتنوعاتهم فلا مصادرة ولا إقصاء، والمقاهي الأدبية العوامل المهمة في التجانس الثقافي بين الهويات وهي تصب في مصلحة الوطن والإنسانية، وقد ((ارتبطت المقاهي البغدادية في مطلع القرن العشرين بأبرز الأسماء اللامعة من المتميزين في سماء العراق، ولم يكن اطلاق

---

[١] نقلاً عن: الثقافة العراقية الأصول والتطور، عبد الأمير البدران، مجلة ثقافتنا ع١٢ نيسان ٢٠١٣: ١٢٤.

[٢] ينظر: سمات الكتابة في أبعاد حكاية بغداد المعاصرة، عباس خلف علي مجلة الرقيم ع١/ نيسان ٢٠١٣: ٧.

تلك الأسماء على تلك المقاهي يثير حساسية الآخرين، فقد كانت العلاقات الاجتماعية والثقافية فيما بينهم جسراً للمودة والتواصل وتطوير القدرات والإمكانات الذاتية، وإذا كانت الوظيفة المكانية للمقهى لاسيما في الأحياء الشعبية البغدادية فسحة للتواصل الاجتماعي وتبادل الأخبار وتفقد شؤون الآخرين بغية زيادة التلاحم والآواصر الاجتماعية فإن الصفة الأدبية في هذه المقاهي غيرت هذه الوظيفة للمقهى، فقد كانت تلك المقاهي بمثابة المنتديات العامة التي يجتمع فيها أكبر عدد من المهتمين بالثقافة والمشتغلين بالصحافة وكتابة الأدب، واختفت من تلك المقاهي وظيفة اللهو ومضيعة الوقت إلى وظيفة أكبر هي الحوارات الجادة في الثقافة وشؤون الإبداع المختلفة وتعبر عن وجهات نظر مختلفة إذ أصبحت تلك الحوارات أشبه بدروس ثقافية، أو مرتكزات ثقافية قابلة للتطور فيما بعد، وكان الفضاء الثقافي فضاءً مفتوحاً))[١] فلا يتحدد بعرف أو جنس أو لون أو فئة أو دين أو نمط فكري أو اتجاه سياسي وإنما يتحدد بالرؤى والأفكار الثقافية الإنسانية بعيداً عن التمحور حول الهوية الثقافية، والحوار الثقافي هو حوار التنوع والتعددية الثقافية تحت سماء الوطن أو الإنسان في كل العالم.

إنّ مدينة مثل بغداد ظلت تعيش في خافق من يسكنها فضلاً عن أنها لا تنفصل عن المدون في الماضي ولا في الحاضر أو في المستقبل، إنها تمثل الأغواء في عملية الاستقطاب الثقافي والفكري والحضاري للآخرين وهذا يؤهلها أن تكون عاصمة للثقافة، ((فبغداد ظلت تحمل مضمون الريادة في تمحور مختلف العلوم والفنون والآداب والثقافات حولها))[٢].. وهذه المدينة تضعنا في

---

[١] ذاكرة بغداد الثقافية، مجموعة باحثين، (مصدر سابق) والنص من بحث المقاهي الأدبية، محمد جبير: ٧٤.

[٢] سمات الكتابة في أبعاد حكاية بغداد المعاصرة، مجلة الرقيم ع١ نيسان ٢٠١٣: ٩.

دائرة السؤال المحير حول تكوينها وصيرورتها وهذا التنوع المختلف المتفق في آن، فالنظرة التاريخية كما يقول لوكاتش لا تعني إعادة استنباط العلل المترتبة عليها بقدر ما تلهب في أعماقنا شعوراً غامضاً على التحري والتمحيص لمجمل التحول والتبدل الحاصل الذي نراه، إنه إدراك لقيمة مستباحة زمنياً من أجل المراجعة، والأهمية اللافتة لبغداد تتمثل بالأجواء والتقاليد والأعراف التي تنسج علاقاتها الإنسانية المختلفة إلى درجة الاندماج الكلي بين مكوّنات مجتمع المدينة ومعطياتها التي تضرب في عمق الأحاسيس والوجدان، وتلك المعطيات –في ظني– أهّلت بغداد بأن تمنح لقب عاصمة الثقافة ((لأنها ترتوي من أطياف المدينة المتنوعة .. ناسها، شوارعها، مقاهيها، مزاراتها، كنائسها ورهبانها ودروبها الضيق وساحاتها العامة وسرائرها وأسرارها))[1]، وتعدديتها الثقافية وقلبها الكبير الذي ضمّ كلّ الهويات الثقافية بمحبة الأم لجميع أبنائها، فهي بلد الأطياف وتلاوين الثقافة التي نسجت من تكوينها اللوني الجميل ضفيرة حب تجمع أهلها بطوائفهم ومعتقداتهم وأعراقهم ، إنها مدينة قوس القزح في طيف أهلها ، إنها نبع الصفاء وغدير الوفاء.

وفي الختام نعيد طرح سؤالنا السابق لماذا بغداد عاصمة للثقافة؟ وهنا لا يمكن أن نغفل دلالة المدن وعلائقها بشبكة آليات الانبعاث والتكوين والصيرورة بحيث كلما تباعدت فيها المسافات تقاربت الملامح وتشاكلت مع بعضها، فبغداد هي العلامة أو الرمز الذي لا يكاد تختفي ومضاته عن دورة أفلاك التنوع الثقافي وآفاقه المتمثلة في التسامح والحوار والتجانس الثقافي لذلك التنوع في ظل إنسانية الإنسان وسعة أفقه، فهي بحق تستحق أن تكون عاصمة للثقافة الدائمة ، فالذهب لا يصدأ وإن غبّرته الأيام ، وستبقى جميلة مخلّدة ومهللة لمحبيها .

---

[1] المصدر السابق، ص: ٩.

العنف اللغوي في الثقافة العراقية

"تمحور الذات في مواجهة الآخر"

اللغة – كما هو معروف – نظام من الرموز أو العلامات أو القواعد مختزن في أذهان متكلمي اللغة ، وكل فرد يستعمل أو يستغل هذا النظام عندما يكتب أو يتحدث بطريقته الخاصة ، أو كما يقول (جان كوهين) "إنّ الحدس اللغوي للمستعمل هو وحده المعيار المقبول"[١] ، فاللغة – إذن – فاعلية إنسانية تهدف إلى توصيل الأفكار والانفعالات والرغبات بوساطة نسق معرفي من الرموز الصوتيّة المولّدة إرادياً أو مقصدياً ، والمفردة وحدها لا تملك كياناً مستقلاً في معناها منقطعة عن الكلمات الأخرى ذات الصلة بها تركيبياً ، والذي يوجّه قيمتها المعنوية هو السياق.

فاللغة على الرغم من طبيعتها الانفتاحية تأخذ في المجال التداولي (الاستعمالي) الحياتي والثقافي منحىً آخر ، إذ كلما ارتبطت بالمتكلّم وشخصيته وأفكاره الخاصّة (الايديولوجية) ومرجعياته استندت إلى توجيه محدد من لدن المتكلّم على الرغم من طبيعة الخلق الدلالي في الاستخدام اللغوي ، فهي في مواضع الاستعمال تأخذ بنظر الاعتبار دور المتكلم وهويته وتداعيات أفكاره والتي تمثل مرجعيته الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية.

إنّ العنف اللغوي الذي نعنيه في هذه الدراسة هو كل معنى مباشر أو موحٍ أو علامة بصرية تحيل إلى تفسير لغوي تقصده الذات في استهداف الآخر موقفاً أو سلوكاً ، والأمر ليس غريباً فحينما يسمع فرد ما كلاماً يثير حفيظته ويبعث غضبه من الطبيعي أن تتحرك نوازع الذات بعنف ما قد يكون جسدياً يسبب ذلك "العنف اللغوي للفهم الحرفي ، لأنّ عنف المشاعر والغضب ومشاعر

---

[١] الكلام السامي ، جان كوهين ، ترجمة وتقديم ، د. محمد الولي ، دار الكتاب الجديدة المتحدة – بيروت ، ٢٠١٣ : ٧٠.

الـذنب ، حالمـا نفسـرها بـالمعنى الحرفـي للّغـة تصـبح عنفاً مؤلمـاً ذا طبيعـة جسدية"[١] ، ويتنوع مفهوم العنف "سوسيولوجياً" ويتعدد وفق صيغهِ المألوفة مثل : العنـف الجسـدي والعنـف النفسـي (السيكولوجي) وهنـاك أشكال وصـيغ حديثـة للعنف ظهرت في أتون التطور الفكري الحداثي مثل : العنف الثقافي ، والعنف الأخلاقي و(العنف اللغوي) والعنف الفكري والعنف السياسي، فالعنف هو علاقة صـراع أوّليـة بـين القـوة الكامنـة والقوة الفاعلـة (الممارسـة) ، وإنّ أي إفـراط فـي استخدام القوّة بغاية السيطرة أو الهيمنـة أو حتـى الدفاع عن النفس يتحول إلـى عنف ، وهذا يعنـي بأنّ العنف هو تحوّل القدرة من حالة الوجود الكموني إلـى حالة الوجود بالفعل من أجل الهيمنة على الآخر[٢].

أمّا مفهوم الذات أو (الأنـا) فقد ترجم حديثاً بأنـه موضوع أو ماهيـة أو هـي "نسـق تصـوّري تطـوّره الكائنـات البشـرية أفـراداً كانـت أم جماعـات وتتبنـاه وتنسبه إلى نفسها ، ويتكون هذا النسق من الخصائص النفسية والاجتماعية ومن عناصر ثقافية كالقيم والأهداف والقدرات"[٣]، فالفكر الحديث عني بالذات وتعمق في جوهرها وصولاً إلى الحقيقة الإنسانية ولمنح الذات القدرة على تجاوز أطرها الذاتية الضيقة الخانقة إلى مستوى الواقع الثقافي الإنساني ببعده الثقافي الشامل ، وهو فهم يمر عبر توسط الآخرين كما أشار (بول ريكور) الذي يرى أنّ كل تجربـة إنسـانية أصـلها تجربـة لسـانية ، فالـذات هـي الـركن المعرفـي لشخصـية

---

[١] عنف اللغة ، جان جاك لوسركل ، ترجمة محمد بدوي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ٢٠٠٥ : ٤٠٣.

[٢] ينظر خريف المثقف في العراق ، محمد غازي الأخرس ، التنوير للطباعة والنشر – بيروت ٢٠١١ : ١٩٣– ١٩٤.

[٣] صورة الآخر العربي ، تحرير الطاهر لبيب ، حول مفهوم صورة الذات وصورة الاخر ، فتحي أبو العينين (بحث) ، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت ١٩٩٩ : ٨١٣.

الإنسان يتم من خلالها إعادة البناء السريع والمناسب للمعارف والأنظمة وفقاً لمتطلبات العصر المستجدة ، وتغيير شكل الصياغة المعرفية[١].

ويعني مفهوم الآخر كل ما هو (غيري) أي ما هو خارج نطاق الذات، والحداثيون في ترويجهم للحداثة يرون أنّ الحداثة تمثل النظرة الأرقى للآخر ، إذ أنها دعت إلى النظرة الإنسانية بين أفراد المجتمع بعيداً عن الظلم والاستغلال والإقصاء ، ودعت إلى احترام خيارات الآخر مهما كان عرقه ولونه وعقيدته ودعوا إلى التسامح واتخاذ الحوار سبيلاً للتوافق الإنساني مع الآخر ، وتجاوز حدود الذات إلى ما هو خارجها سواء أكان فرداً أم فئة أم جماعة ، "فالواقع المعرفي يرشدنا إلى أنّ كل ما هو خارج الذات الفردية هو (الآخر) بالنسبة لتلك الذات ، وكل ما هو خارج ذات الجماعة الفكرية والعقائدية هو الآخر بالنسبة لتلك الجماعة"[٢]، والحديث عن الآخر يقودنا إلى ما يسمى بـ(الآخر : نحن) وهو ما أكّده الباحث الفرنسي (جان فارو) عندما عدّ الأنا المتماهية بالمجموع (أنا جماعية) أو (نحن) ، ولعلّ هذا المفهوم ما زال حاضراً في مجتمعنا العراقي وتحيل إلى وجوده سلوكيات الرغبة في التصفية العرقية أو المذهبية أو السياسية ، فالآخر سواء أكان فرداً أم جماعة تصبح (نحن) آخر بالنسبة إليه أيضاً ، وكلاهما صورة أو حضور يتحدث فيه شعور الذات بذاتها والتمحور حولها ولكن الثقافة وسعة الأفق الفكري تجعل الذات تتفاعل وتزداد رغبتها عبر الامتزاج بالآخر أو بما يرمز إليه ولكن تبقى وقفة الذات أمام الآخر باختلافه الثقافي والعقيدي والعرقي هي وقفة مشوبة بالقلق تبحث عن المختلف آملاً في الوصول إلى المؤتلف أو الأنموذج الأمثل.

---

[١] ينظر الأيديولجيا واللّغة ، جون إي جوزيف وتالبوت جي تايلر ، ترجمة باقر جاسم محمد ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ٢٠٠٨ : ١٨١– ١٨٢.

[٢] خطاب الآخر ، د. عبد العظيم السلطاني ، المركز العالمي لدراسات الكتاب الآخضر – ليبيا ، ٢٠٠٥ : ٢٦.

فالذات في واقع الأمر – لا يتحقق وجودها إلاّ بوجود الآخر إنسانياً وإنّ إرادة الله شاءت أن يخلق البشر مختلفين في اللغات والأجناس والألوان ولذلك صار الآخر ضرورة يحدد وظيفتين هما : بلورة الهوية وتنظيم الخصوصية[1]. ولعلّ أشدّ ما تخشاه الثقافة الإنسانية هو (تنميط صورة الآخر) القائمة على التصنيف والتعميم ، والتنميط لا يقف عند حد معين إنما يتعداه إلى المجال الإجتماعي والعقيدي والثقافي لتأكيد صفات التراتبية الإجتماعية وإنّ هذا التنميط الذي تخضع له الأفكار والأحكام وما يقوم عليه من وسائط متعددة يدعو إلى العنف واللاتسامح مع الآخرين و"إنّ ذلك يستفحل عندما تعمد الآيديولوجيا إلى استغلال البعد الثقافي لأنّ تخطي العراقيل لا يكون إلاّ عندما يحصل الوعي بأننا نحمل عن الآخر أفكاراً وأحكاماً منمّطة ، إذ ليس كل عين قادرة على أن ترى"[2]، فالصورة النمطية تأخذ شكلاً غير محدد من التصنيف والتبسيط المخلّ كأن تتهم طائفة بالكامل بعدم ولائها الوطني أو قوميتها أو عقيدتها ، وقد يتطور ذلك التنميط المخل بسبب الخطاب اللغوي التحريضي إلى درجة عالية من التفريط في الخلاف والأمثلة غير بعيدة فيما نراه في مجال الإعلام وما تبثه بعض القنوات من خطاب تحريضي يثير أزمات ذات أبعاد اجتماعية ومذهبية تناحرية تؤثر سلباً في الوضع الحياتي للناس وتنخر في الوضع الثقافي الداعي إلى التعقل والحكمة ، وهكذا نرى أنّ عملية التنميط تقوم بتصنيف الجماعات المختلفة عن (الذات المتطرفة) أو المتشددة وتدعو إلى تدميرها وازالتها ، ولذلك نجد بعض التوجهات التي تقوم بتحجيم الآخر من خلال وصفه بصفات غالباً ما تكون سلبية ومن ثمّ تعممها على فئته الإجتماعية أو المذهبية ثم تلجأ الذات إلى تنميط فئة الآخر حتى تميز نفسها عنها فتؤسس من (نحن) الذات قوة في

---

[1] ينظر صورة الآخر العربي ، بحث : المفارقة الضرورية ، دلال البزري : ٩٩.

[2] المصدر السابق : ٢٣.

مواجهة (هم) الآخر ، وقد تنسب إلى نفسها الصفات الإيجابية لحماية نفسها من خطر الآخر.

ولعلّ مما يسعفنا في مجال استخدام العنف اللغوي هو التوجّه الاجتماعي للغة واستعمالاتها اليومية أو ما يسمّى بالتداولية التي "تعمل بنشاط للإجابة على السؤال المهم : كيف تعمل اللغة في المجتمعات المختلفة ؟ وهي المدرسة التي تبدو أنّ أبحاثها لا زالت في الطور الذي تحاول فيه أن تبلور أفكارها"[1] ولاسيما في مجال الأفعال الكلامية وأفعال الانجاز وأفعال التأثير والاستلزام التخاطبي وغيرها مما له صلة بفاعلية اللغة في المجتمع تأثيراً وتنفيذاً ، ويبدو أنّ صياغة المعلومات لغوياً على المستوى الاعلامي والثقافي أسهم في تأجيج الصراعات بين الافراد والجماعات وحتى بين بعض الدول ، الأمر الذي حدا بالعديد من الدارسين إلى الإعتقاد بأن العنف اللغوي وسيلة من وسائل الصراع السياسي والاجتماعي والثقافي بل "المحرك الأساس للعديد من النزعات الدائرة في عالم اليوم .. وهذا الدور الذي أُعطي للجانب اللغوي والمعرفي جعل الأطراف المتحكمة في المعلومة تقتنع بأن التحكم يجب أن يبدأ بتغيير نظم التفكير عند الخصم والبدء بالتحكم في أنساقه الفكرية "[2]

بعد تلك الإضاءات التوضيحية لعنوان الدراسة وما يحمله من دلالات ذات مغزى حياتي ، نسأل : أين المجتمع العراقي في زحمة الصراعات والتجاذبات السياسية والعرقية والدينية ؟ وهل ذلك المجتمع مؤهل لطرح الأسئلة الثقافية الكبرى والمصيرية والوصول إلى أجوبة عميقة أم أنّه مازال غارقاً في جزئيات المشهد اليومي الدرامي ؟! وهل المثقف العراقي تجاوز عقدة النخبوية

---

(1) أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، د. نايف خرما ، عالم المعرفة (٩) – الكويت ١٩٧٨ : ١٢٣.

(2) التداوليات ، علم استعمال اللغة ، اعداد ، د. حافظ اسماعيلي ، عالم الكتب الحديث – الأردن ٢٠١١ : ٣٧٦.

الفوقية وصار مؤهلاً لصيانة معادلات ثقافية واقعية متوازنة بحجم الأخطار التي يعيشها مجتمعه ؟ وهل أنتج الاحتلال واقعاً ثقافياً غيّب فيه المثقف ليمرر ثقافته العدوانية ؟ وكيف أثّرت الحقبة التي أعقبت الأحتلال على طرائق التعبير اللغوي في الخطاب السياسي والثقافي ؟!

إنّ الولادة القيصرية لنهج اسقاط السلطة العراقية وتقويض الدولة بالكامل وتهشيم البنى التحتية باحتلال الولايات المتحدة الاميركية للعراق لم تجلب للمجتمع العراقي ثقافة غريبة عنه في هيئة قيم سياسية وأخلاقية فحسب بل صنعت أيضاً أُنموذجها الثقافي الخاص وهو أنموذج تلفيقي تجميعي مركّب تركيباً فجّاً متعجلاً حاولت من خلاله الهيمنة المطلقة على العراق والتخطيط للسيطرة على العالم العربي واجتثاث الثقافة العربية والإسلامية وطمس هويتها ، وعلى الرغم من هشاشة هذا النموذج ووقتيته وشذوذه فإنه جزء من واقع عاشه المجتمع العراقي في فترات الانكسار التاريخي والثقافي بسبب موجات الغزو التي مرّت به ، ومع أنّ الأخطار النفسية والأخلاقية التي يحدثها عظيمة بيد أنها لا تفعل فعلها المؤكد إلاّ بوجود سلطة عليا مساندة له . ذلك لأنّ قوة هذا التيار لا تكمن في طاقاته الخاصة بل في اتحاده بثقافة العنف المرتبطة بالإدارة الأجنبية والتوجهات المحلّية ذات المشاريع المعادية للمصالح الوطنية العراقية ، فإدوارد سعيد ينطلق من رؤية نقدية حضارية ذات أبعاد آيدولوجية للكشف عن النظرية التي تخطط لها الثقافة (الأمبريالية) في تضليل صورة الواقع الثقافي العربي وتشويهها ، فقد أكد في حديثه عن الاستشراق بأنه "ممارسة عقلية غربية تكشف مظهراً من مظاهر العقل الغربي في إعادة صياغة الآخر على وفق رؤية محددة عبر منظور خاص"[١]

---

[١] الاستشراق ، المعرفة ، السلطة ، الإنشاء ، إدورد سعيد ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، ط٦ ، ٢٠٠٣ :٢١٤.

إنّ الشرق الذي نمّطته الثقافة الغربية حين وصفته بالجهل والتخلف والتطرف كان تسويغاً لمصالحهم السياسية والاقتصادية في محاولة منهم لاحتلاله ، ويرى (هنتغتون) أنّ صراع الحضارات ينبثق من عدّة محاور تمثل الديانة عنده الحد الفاصل للصراع بين الحضارات ومن ثمّ الانتماء الحضاري "فالثقافة أو الهوية الثقافية والتي من أوسع معانيها الهوية الحضارية هي التي تشكّل نماذج التماسك والتفكك والصراع"[١]، فالعنف اللغوي الذي يحيل إلى (الأفعال الكلامية والانجازية) التي تتبناها التداولية لها حضور مهم هنا لأنها لا تحدث صراعاً بين الأفراد أنفسهم ، أو الجماعات مع بعضها فقط بل بين الجماعات والسلطة الحاكمة أيضاً مع أنّ الأنظمة المستبدة ترى أنّ من حقها احتكار العنف وممارسته بدنياً ورمزياً "والعنف المقصود هنا لا يحيل فقط إلى احتكار ما يسميه (بيير بورديو) قوى القهر مثل الجيش والشرطة ، إنما يشمل مختلف أنواع الرأسمال ، رأسمال اقتصادي ، رأسمال ثقافي ، وبصورة أفضل رأسمال اعلامي ، رأسمال رمزي ، وهذا التجمع من حيث هو يشكل الدولة"[٢]

القتل الرمزي والعنف الرمزي :

إنّ مفهوم (القتل الرمزي) كما أظن هو مفهوم يحمله خطاب لغوي داعٍ إلى العنف والممارسة ، ويرى الباحث محمد الأخرس "أنّ المقصود بـ(القتل الرمزي) هو الخطاب اللغوي الثقافي الذي ساد في عراق ما بعد صدام وأبرز خصائصه هو تهييج الجماعات والتحريض على كراهية الآخر واحتقاره وقتله ويأتي غالباً بدعاوى الخيانة أو العمالة أو الكفر أو البعثية أو الأرهاب أو الإلحاد أو أية

---

[١] صِدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي الجديد ، هنتعتون ، ترجمة مالك عبد ومحمد خلف ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ط١٩٩٩ : ٧٠.

[٢] خريف المثقف في العراق : ١٠٢ ، وينظر : العقلانية العملية ، بييربورديو ، ترجمة : عادل العوا ، دار كنعان للدراسات والنشر – دمشق : ١٢٩.

تهمة ذات طابع فكري أو عقائدي تخرج مرتكبيها من دائرة الجماعة الوطنية أو السياسية أو القومية وتجعله خائناً يتسم بالتفاهة"[١]. ويستحق القتل والتشنيع رمزاً وواقعاً . ويبدو أنّ (القتل الرمزي) لاحق لما اقترحه عالم الاجتماع (بيير بورديو) الذي أشاع مصطلح (العنف الرمزي)سمى أحد كتبه به ، وهو أيضاً يعتمد الخطاب اللغوي العنفي ، يقول (بورديو) "إنّ أي نفوذ يقوم على العنف الرمزي أو أي خطاب لغوي يفلح في فرض دلالات معينة ، يفرضها بوصفها دلالات شرعية حاجباً علاقات القوّة التي تؤصل قوّته ، يضيف إلى علاقات القوّة هذه قوته الذاتية ذات الطابع الرمزي المخصوص"[٢]ويضيف أيضاً بأنّ أي نشاط لغوي تحريضي "هو موضوعياً نوع من العنف الرمزي ، وذلك بوصفه فرضاً من قبل جهة متعسفة لتعسف ثقافي معين"[٣]، أي أنّ العنف الرمزي ليس أكثر من نزوع إلى فرض من الخضوع والطاعة على جماعة ما بطريقة تمتح من نظرية الإيمان أو انتاج الإيمان لدرجة أنّ المنضوين تحت سلطة ذلك العنف الرمزي يستجيبون له كما يستجيبون للعقائد الدينية ، فهو عنف وسيلته اللّغة ويعدّ بديهياً لدى فئة المتلقين للخطاب اللغوي (السياسي أو الديني أو الثقافي) لإيمانهم المطلق بمنتج ذلك الخطاب والخضوع له[٤]والعنف الرمزي لدى (بورديو) يبرز كمحصلة "لتحوير علاقات السيطرة والرضوخ إلى علاقات عاطفية ، وتحويل الآخر إلى (كارزما) ما أو فتنة في وسعها بعث جدل عاطفي .. ويتجسد العنف في البنى الموضوعية من خلال القوانين التي تحفظ سلطة المهيمنين في إطار

---

[١] المصدر السابق : ١٩٧.

[٢] العنف الرمزي ، بيير بورديو ، ترجمة نظير جاهل ، المركز الثقافي العربي – بيروت ١٩٩٤ : ٥ .

[٣] المصدر السابق : ١٥.

[٤] ينظر خريف المثقف في العراق : ١٩٦.

مقولات الإدراك والتقدير التي تعترف بالهيمنة أو القوانين المفروضة"[1]، والعنف في العراق سابقاً ولاحقاً لم يزل يستخدم مرجعية ثقافية وخطاباً لغوياً ذا إيحاءات رمزية أو معاني مباشرة وأسلوباً لإدارة الدولة ونمطاً للعلاقات القائمة بين الأفراد والجماعات وبين مؤسسة الحكم والمجتمع.

إنّ الترابط بين الظواهر السياسية وما يرافقها أو ينتج عنها من ميول ثقافية لا يأخذ دائماً طابعاً مباشراً لأنّ الثقافة تتميز بقدرتها العالية على التمويه والتقنع ، بيد أنّ عنصر التكرار يؤكد أنّ ما يحدث الآن هو جزء من ظاهرة جماعية تتجاوز المثقف الفرد ، إنه تجديد لدورة العنف (السيكلوجي) التي ولدت في رحم الأنظمة المستبدة كافة يعاد بعثها بثوب آخر ويتم توظيفها ثقافياً لمصلحة مستبد جديد ، لنقرأ هذا النص :

في شارع السعدون / يسقط الصنم البارد
يرشقه الصغار بالحجارة[2]

أيّة منفعة نجنيها من إعادة قراءة هذا النص لفاضل العزاوي ؟ أليس فيه ما يحيل رمزياً إلى ممارسة العنف ضد صاحب التمثال مثلاً ؟ فمن لا يعرف شارع السعدون وما حصل في ساحة الفردوس ؟ بيد أنّ مزية هذا النص تكمن في أنّه كتب قبل أربعة عقود !!

وله نص آخر بعنوان (الدكتاتور) نلاحظ فيه المضمون الداعم للعنف والرفض الفاضح لكينونة السلطة المتجسدة في الدكتاتور ، يقول :

من ثقب في عاطفةٍ ، من نافذةٍ في سور
ينحدر الدكتاتور

---

[1] العنف الرمزي : ٥٧.

[2] الأعمال الشعرية ، فاضل العزاوي ، منشورات الجمل – المانيا ، ط٦ ، ٢٠٠٦ : ١٣٨/١.

كاللعنة يمسك بالتاريخ ويطهوه على نار الماضي

يوقدها مخبولاً في المستقبل

....

من حائط مبكى مهجور

ينحدر الدكتاتور

من قفل في الفم

من رائحة الدم

ينحدر الدكتاتور

مأخوذاً بهتافات الشرطيين[١]

"لاشك أنّ هذه القصيدة واضحة المعنى إذ أنها تهجو الحاكم الدكتاتوري وأنّ الشاعر كتبها للجماهير بنية التحريك ، وكان هدفه الأساس سياسيا يهم الجمهور أكثر من النخبة وسبقت الاحتلال بعقد أو عقدين على الأقل"[٢]ولكنّ المفارقة التي يجب الوقوف عندها الآن هي أنّ كثيراً من الأفراد والفئات صاروا "عرضة للقتل الجسدي أحياناً والرمزي غالباً ومن أطراف مختلفة ولدوافع متعددة"[٣]

حين نقترب من الثقافة العراقية إجمالاً تغدو علاقة اللغة بالعنف أكثر وضوحاً ولكنها ليست أقل تعقيداً والتباساً ولاسيما في الخطابات السياسية والأدبية الحماسية ذات المنحى التحريضي المباشر ، فهناك صراع عنيف بين الإدارات الأميركية المتعاقبة وبين الحكومات العراقية المتعاقبة حتى احتلال العراق ، والطرفان يستخدمان موروثهما التاريخي من العنف ويوظفانه بتنافس أو تناغم

---

[١] المصدر السابق : ٤٣٧/١.

[٢] شعر فاضل العزاوي مقاربة تأويلية ، (رسالة دكتوراه) محمود خليف كلية الآداب – جامعة الموصل ٢٠١٢ : ٢٠٥.

[٣] خريف المثقف في العراق : ١٩٥.

خفي ضد مصلحة المجتمع العراقي ، ولقد بينت السنوات المنصرمة الأخيرة أنّ المجتمع العراقي غير قادر بعد على قلب المعادلات الثقافية التي سادت عقوداً طويلة ولعب فيها الإعلام والأدب والثقافة دوراً سلبياً عن طريق تثبيت الميل نحو العنف بدلاً من مواجهته ، وتظهر المقارنة اللغوية التاريخية أنّ الصياغات التي استخدمت قبلياً في تراثنا يعاد استعمالها بالمغزى والمحتوى نفسهما ولكن بلغة أكثر عنفاً ، أي أنّ تواصلاً في الثقافة والممارسة السياسية يستثمر ثقافة العنف اللغوي وهو (عنف رمزي) بالتأكيد.

فبعد حادثة اغتيال (كامل شياع) المستشار في وزارة الثقافة وليس في وزارة (الدفاع) أو (الداخلية) كتب سعدي يوسف مقالاً بعنوان (القتل مرّتين) قال فيه : " إنّه نصح كامل شياع في آخر زيارة له إلى لندن بعدم العودة إلى (المستعمرة) متسائلاً ماذا كان يفعل في بغداد (الجديدة) أكان يكتب افتتاحيات وخطابات لا معنى لها ، لأناس لا معنى لهم ؟ أكان يحاول أن يرمم صورة شائنة عصية على الترميم ، صورة العراق المستعبد المحتل"[١]، فخطاب هذا المثقف يحيل إلى دعوة ممارسة العنف ضد العراقيين الذين "لا معنى لهم" ومن لا معنى له لا قيمة لحياته ، وتحدّث عن اليأس من "ترميم صورة العراق الشائنة" مما يدعو إلى حالة من التوتر النفسي الذي قد يفضي إلى (عنف رمزي) مستوحى من مثل ذلك الخطاب ، فمقتل كامل شياع عام ٢٠٠٨ كان شبيهاً بمقتل عبد المجيد الخوئي عام ٢٠٠٣الذي حدثنا عنه محمد الاخرس لأنّ العمليتين كانتا نتيجة خطابات محرضة دفعت القتلة إلى أن يتحركوا فالإثنان قتلا بالرصاص الملفوف بالعنف اللغوي السابق للقتل وسننقل كلام شاهد عيان في حادثة عبد المجيد الخوئي ونعرف (القتل الرمزي) الذي تشربه الفاعلون ، يقول "كان أحدهم يطعن السيد عبد المجيد بمفك براغي (درنفيس) حيث لم يسعفه

[١] موقع الحوار المتمدن (شبكة النت) العدد ٢٣٨٧ في ٢٠٠٨/٨/٢٨.

الوقت للحصول على خنجر أو سكين وحين سأله أحد الواقفين أن يتوقف لأنه قد مات فأجابه : دعني أشفي غليلي من البعثيين الخونة ، فسأله الشخص هل تعلم مَنْ هذا الذي مُزّق جسده فأجابه أكيد أحد البعثيين !! فأجابه أنت واهم : هذا ابن السيد الخوئي (المرجع الأعلى) فأرتجف (الرجل) ورمى المفك من يده وأخذ يصرخ لماذا أخبرونا بأنهم خونة"(١)، فأي خطاب لغوي تحريضي هذا الذي جعل الرجل يعتقد بأنّ التشفي بالميت يريح الضمير ؟! أليس ما سمعه الرجل قبل الإقدام على فعلته يعدّ قتلاً رمزياً ؟ لعلّ هذا شأن أغلب الذين قتلوا بعد الاحتلال من العراقيين المدنيين الذين لا تشغلهم السياسية بقدر لقمة العيش سواء أكانوا مثقفين أم غيرهم فتهمة الخيانة في الخطاب اللغوي كافية لتحريك الأيدي نحو العنف .

إنّ الإختلاف بين الخطاب اللغوي الداعي إلى (العنف الرمزي) وبين خطاب (القتل الرمزي) يتلخص في أنّ الأول منهما لا ينتهي بإلغاء الآخر جسدياً بالضرورة في حين يعمل القتل الرمزي على إنجاز هذه المهمة حصراً وفعلياً ، والمفهومان تحققا في العراق بعد الاحتلال بصورة جلية عن طريق لغة العنف وعلى اوسع نطاق وكانت بعض الأسماء المشمولة به تعلّق في بعض المساجد أو المحلاّت السكنية مع لغة شاحنة دافعة للقتل ، ولقد شمل القتل الرمزي شرائح متعددة مثل : المثقفين الذين اتهموا بالتعاون مع الاحتلال، واللبرالين ، والمترجمين ، والبعثيين بعناوينهم الحزبية والعلمانيين الذين عُدّوا من الملحدين والكفرة فضلاً عن المنتمين إلى الطوائف المكوّنة للمجتمع العراقي ، "المهم أنّ آليات تجسيد فكرة (القتل الرمزي) كثيرة وهي غالباً ما تستثمر نتيجة السياقات المتوفرة ، وحتى الخطاب الديني المضاد استثمر مئات الأحاديث النبوية والأقوال الموروثة (للتحريض ضد فئة معينة وبالعكس) .. وهذا الاستثمار

---

(١) جريدة الوطن الكويتية ، الجمعة ٢٠٠٣/١/١٠.

لم يكن سوى عينة والأمر يشمل جميع القتلة الرمزيين الذين نشطوا في العراق بما فيهم المثقفون .. ولقد جاهد هؤلاء جميعاً في التحريض ضد بعضهم (الآخر) من خلال أشكال الثقافة المتاحة أمامهم وأبرزها المقالات والخطابات الجماعية التي انطلقت من طرف ضد آخر وكانت النتيجة هي تحوّل العراق إلى ميدان قتل بدائي غير مسبوق في تاريخ البلد"[1].

وقد ظهرت مغالطة مفادها الوسطية بين طرفين متطرفين في مواقفهما، وافترضت الحل "باسم الوسطية أو الوسط العادل ، ومادمنا نربط الوسطية بالتعقل والحكمة والاعتدال فقد يستغل بعضهم رغبة خصمهم في الاعتدال ليوقعه في الغلط .. وقد يتهمون شخصاً ما بأنّ موقفه أو تصوره أو سلوكه متطرف ، وأن هذا الوضع سيشكل بداية للفتنة وزعزعة الأمن ومن ثمّ يمررون الموقف الذي يعتبرونه معتلاً .. وكأنه الوسط بين الآراء في حين أنّه ليس كذلك ، وقد يقومون باختزال المواقف إلى اثنين فقط بشكل يسمح بتقديم موقفه على أنّه وسط بينهما .. مما يجعلها ترتبط بمغالطة الاختزال المفرط حين تطرح حلّين ولا وجود لأي بديل آخر خارج ما تريد"[2].

إنّ صيغة الاختزال اللغوي قد تكون واحدة من المحركات التحريضية الداعية إلى العنف ، فالوطن هو (أنا)مذابة ب (هم)، أي ليس (أنا) أو (أنت) إنما هو (نحن) أي للعراقيين جميعاً ، وحينما يقوم الخطاب السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي بأختزاله لغوياً بشخص معين أو فئة معينة يتحرك العنف إذ تقوم اللغة بتقزيم صورة الوطن في عبارة موجزة (عراق الشخص الفلاني) أو (عراق الفئة الفلانية) ؟ لأنّ هذا يزعزع وطنية العراقي وبذلك تنتفي الحاجة إلى

---

[1] خريف المثقف في العراق : ١٩٧.

[2] التداوليات ، علم استعمال اللغة : ٣٨٩.

وجود وطن حقيقي ومثل هذا الوطن يمكن استباحته أو الثأر منه حينما تتصادم المصالح وتنتفي الروح الوطنية.

حينما انتهت الحرب العالمية الثانية بهزيمة النازية وتخريب ألمانيا تنادى المثقفون الألمان إعادة إحياء الثقافة وتفعيل الوطنية في نفوس المواطنين من زاوية (الوطن للجميع) وأعلنوا شعارا أسموه "سنة الصفر" أي عام البداية التاريخية الجديدة لإعادة ترميم الروح الممزقة للوطن المحطّم وتأهيل بناه التحتية والروحية والحرص على نهضة الوطن مرّة أخرى بعد الخراب الذي عمّ أرجاءه.[١]

أمّا في العراق فإنّ الصفر الثقافي بدأ على نحو غريب عكس حجم الدمار في الذات الوطنية وحجم الاستباحات الروحية التي خضع لها المواطن، إنّ المقارنات الحسيّة مفيدة هنا لأنها تعطينا صورة عن أنفسنا وتجيب عن السؤال الذي نجيد إهماله : من نحن وماذا نريد ؟ ولكي تكون المقارنات أكثر عيانية ندعو القارئ إلى التمعن في النصوص الآتية بعد أن نترك السياسة والثقافة ونتجه صوب حقل الرياضة الذي يعدّ من الحقول المسالمة في خطابه اللغوي ونفترض أنه يخلو من اللّغة العنيفة ، نعثر على الخبر الآتي : "بعد فوز قطر على إيران هل سيفترس أسود الرافدين الذهب الآسيوي ؟ وهل سيجترح أسود الرافدين المعجزة ويفترسون الذهب الكروي للدورة الآسيوية الخامسة عشرة ؟"[٢]، والخبر الآخر يقول : "الأسود تفترس الأحمر العليل وتتأهب لموقعة بوكت .. السفاح يجمّد الدماء في عروق الفيتناميين خوفاً من سيف الخسارة .. وفيرا ينزع أسلحة ريدل بالقطعة"[٣]، أمّا مقدّم النشرة الرياضية العراقي الجنسية على قناة (أم بي سي mbc) فيعلق بهذا الخطاب العنيف على خسارة المنتخب العراقي في

---

[١] الايديولوجيا واللغة : ٣٠٤.

[٢] صحيفة البديل العراقي في ٢٠٠٦/١٢/١٤.

[٣] صحيفة المدى الرياضي ٢٠٠٧/٧/٢٢.

كرة القدم أمام إيران قائلاً : "المفخخات ، العبوات اللاصقة ، والناسفة ، القنابل كتب عليها صنع في إيران، وقنبلة اليوم الكروية ، القنبلة السلمية كتب عليها أيضاً صنع في إيران"[١]، فبعد أن نستبعد الجانب المسلّي في هذه التعابير اللغوية الحاذقة نشفق على المواطن العراقي لأنّ لغة العنف تلاحقه حتى في الحقل الرياضي المسالم ، نعثر في مثل هذا الخطاب على المكونات النموذجية للصراع السياسي في صيغته اللغوية العنيفة ونعثر أيضاً على شدّة تأثير المحيط في المخيّلة ودوره في تطويق مسارات اللغة وشحنها وتوجيهها ، نقرأ في هذا الخطاب : "أسوداً تفترس" و"نزع أسلحة" و"تجميد دماء" و"سيف" و"موقعة" و"سفاح" و"عبوات لاصقة وناسفة" وقنابل" ، إن مثل هذه المفردات المشحونة بالعنف في سياقها التعبيري التصقت بالمخيلة وهي بالتأكيد تشحن طاقات المتلقي الداخلية بالاشارات التحريضية حتى غدت أهم مفردات اللغة الرياضية المسالمة وأهم تعابير الفخر والمديح الوطنية.

وإذا ما تركنا الرياضة وذهبنا إلى الجانب التربوي عثرنا على ما هو أبشع ، ففي كتاب مبادئ القراءة المعدّل للصف (الأول الابتدائي) أجرى المؤلفون تعديلات على الكتاب القديم وانتزعوا منه صور صدام وبعض العبارات المباشرة ولكنهم لم يلتفتوا إلى صفحة التمهيد الكتابي حينما وضع المصمم صوراً تلخص واقع الوضع العراقي وارتباطه بالعنف ، فعلى الضد من مناهج البشرية جمعاء التي تبدأ فيها التمهيدات الكتابية بصور مشوّقة ذات مضامين إنسانية سلمية ابتدأ الكتاب بصورتين مرسومتين : الأولى لمسدس يطلق النار والأخرى لدبابة في وضع الهجوم ويمكن أن يتولى الطفل فيهما مهمة إرشاد الطلقة إلى هدفها .. ربّما !! وفي الصفحة السادسة من الكتاب يغفل المؤلفون عن صورة (بندقية) إلى جوار صور الديك والبطة والقطة والطفل والساعة ، لأنّ البندقية

---

[١] الثلاثاء ٢٠١١/١١/١١ النشرة الرياضية.

جزء ضروري من حياة الطفل في بيئته العراقية لا غنى عنها في قاعات الدرس، وباستطاعة المتلقي أن يجد أمثلة أخرى في هذا الكتاب وغيره من كتب منهج الإبتدائية ، فالصورة كما قلنا علامة بصرية تحيل إلى تفسير لغوي أي يترجمها المتلقي إلى صيغ لغوية ذات دلالة ذهنية.أما على الصعيد الحياتي للمواطن العراقي فقد صارت اللغة العنيفة في التداول الاجتماعي المتأثرة بذاكرة رأت العنف بأم عينها وصار القتل مجانيا لايفرق بين الناس فالكل متساوون في منطق القاتل ولكل زاويته في ممارسة العنف وفعل القتل ،ومايثير الاستغراب هو دخول اللغة العنيفة حتى في الغزل ورسائل الحب بين العشاق "ففي رسالة على هاتفها النقال تقرأ الحبيبة مابعثه حبيبها قائلا:تحية غرام مدمرة تزلزل قلبك الحنون المفعم بمعاني النسف والتفخيخ العاطفي. وعاشقة أخرى تردها رسالة يقول فيها حبيبها :تحية حب شديدة الانفجارتنسف بيت أهلك وتجعله ركاما من شظايا القبل والعشق المتفجر بالعواطف وقد وصل العنف الحياتي حتى في الشعر الشعبي فهذا حبيب يرسل لحبيبته ابياتا يقول فيها:راح اشد حزام ناسف راح افجر نفسي بيك".

في ذروة الاقتتال الطائفي التكفيري المتطرف ذاع اسم كاتب عراقي مجهول سمّى نفسه بـ"شلش العراقي" صوّرت مقالاته الشعبية العامية النقدية الساخرة اللاّذعة تدهور الأوضاع العامة في العراق بقسوة لا مثيل لها على صفحة (كتابات) في شبكة (النت) مزجت تلك المقالات النارية الواقعي بالغرائبي بلغة حادة جداً وتفصيلية لا هدف لها إلاّ تأجيج العنف وإدامته على ما أظن ، لكن الكاتب اختفى فجأة عندما استقرت الحياة بعض الشيء ثم ظهر بالفجاءة نفسها بعد سنوات ليبرر غيابه بالعبارات التحريضية المتشائمة الآتية: ".. أنا موجود .. أعيش أيامي بعيداً عن شئ اسمه وطني .. الحمد لله شفيت من حب العراق وأهل العراق .. لقد أصابني اليأس من كل ما هو عراقي ، نحن شعب من البعوض لا نستحق أيّ حياة كريمة يضحك علينا أبناء الشوارع من أنصاف

الإيرانيين ويسرقوننا" ثم يختتم مقالته قائلاً "أكره عراقيتي ، أكره كل شئ يربطني بشئ اسمه العراق"[1].

هذه الطفرات العاطفية الكبيرة أنموذج أمثل لدور المهيجات اللغوية والمثيرات العاطفية العدوانية ونتاج ثقافة مخرومة ، فماذا يستحق شعب شبههُ الكاتب بالبعوض غير القتل أو كما يقول "لا نستحق حياة كريمة" أليس تلك دعوة لعنف رمزي لا يعرف الرحمة ، تلك لغة نتاج بيئة تجيد صناعة هذا الضرب من التطرف العاطفي وتجوّز ظهوره وإشاعته ، إننا أمام لغة انقلابية مشحونة بالعنف تصريحاً ورمزاً في الخطاب السياسي والثقافي العراقي ، لأنّ التنقل الحاد بين الكره والحب والأمل الخادع واليأس المطبق هو القاعدة النفسية التي تسيّر الذات في علاقتها بالآخر ، قبل أن ترسم علاقتها بالموضوع الأساس الذي هو (الوطن).

الوطن والمواطنة في الخطاب الثقافي العراقي :

إنّ الذات الأنانية العدوانية التي ترتبط بمحيطها الاجتماعي هي بالتأكيد تنتج علاقات عدوانية أنانية ، وتصوغ للذات المضطربة طبيعة علاقتها بالوطن، لذلك غدا الوطن الضحية الكبرى في معادلة اختلال العلاقة بين الذات والآخر ، بسبب تمحور كل منهما حول ذاته لضيق في الأفق مما ينتج ما تحدثنا عنه من (عنف رمزي) يتوسل باللغة في تحقيق فاعليته مما يظهر نوعاً من "المغالطات في الجدل السياسي حين يقوم طرف معين باختزال مواقف الطرف الآخر قصد التشهير به وبيان تهافت تصوراته وضعف مواقفه"[2]، لماذا يحدث هذا التخلي المؤلم عن الوطن؟!! لماذا ترتضي الأنا أن تذهب هذا المذهب المتطرف في موضوع عميق وسامٍ في منظومة مقدساتها المبدئية وأعني الوطن ؟! إنّ الأنا

---

[1] موقع كتابات ، شبكة النت ٢٠/١/٢٠١١.

[2] التداوليات ، علم استعمال اللغة : ٣٩٠.

بالتأكيد عرضة مستمرة للضغط الخارجي والداخلي (النفسي) من لدن اللاشعور والوسط والمحيط ، وهذا الصراع لا يحسم إلاّ عن طريق وضع حلول للبواعث الداخلية باشباعها أو تلهيتها أو تخديرها أو كبتها ، فالذات تلجأ إلى حلول تعويضية نابعة من لحظة يأس ، تجعل أنا المواطن تميل إلى تسويات تطمينية قد لا يرتضيها في الأحوال الطبيعية ، إنّ إنكار انتساب الذات إلى العراق لا يعني سوى أنّ الذات تريد التخلص التام من موضوع الوطن بثقله المادي وبالقيم المرتبطة به ، أي تريد الذات صد التأثيرات غير القابلة للحل أو الحمل إلى خارج الذات عن طريق إلغاء وجود مسبباتها المادية ، مثل هذا الإلغاء يمكن رصده في كلام أديب محسوب على ثقافة العراقيين لبعض الولاء العاطفي وذلك في جوابه عن سؤال عن الاحتلال الأمريكي على العراق طرحه الشاعر أحمد عبد الحسين ، قال عباس بيضون : "اخترت سقوط صدام ولم أكن مسؤولاً عن طريقة سقوطه .. لم أكن أنا الذي جرّ الاحتلال ولم يستشرني أحد ، كانت هذه مسألة خارج أختياري"[١]، فما قاله بيضون في هذه الإجابة التنويمية عن عدم مسؤوليته خارج الاحتلال في منتهى الصحة لأنّ بوش الأب والابن لم يستشيرا أحداً غير حقدهما الحضاري حين قررا غزو العراق واحتلاله مرّتين خلال عقد واحد ، ولكن هل يمكن لمثقف عراقي أن يقدّم الجواب نفسه لو سئل عن الاحتلال الإسرائيلي لجنوب لبنان ؟! من الواضح أنّ الأسئلة التي تتناول قضايا الموت والحياة والحرية والظلم والحق وانتهاك القانون والاحتلال لا يمكن القفز عليها أو الهروب منها بطريقة مواربة لأنها قضايا إنسانية مشتركة لا قضية خاصة بهذا أو ذاك.

---

[١] مقابلة مع الأديب عباس بيضون ، صحيفة الصباح ٢٠١٠/٩/١٥.

ثقافة الوردة.. ثقافة الحداثة
(نحو رؤية للمرجعيات الثقافية لاستقلالية الصحافة)

في السياق السياسي الذي انتظم البنية العراقية في العقود الثلاثة الأخيرة، برزت (ميكافيلية) جديدة تدعو إلى توثين الفرد وتجادل أن الفكر الواحد هو السبيل الأمثل صوب فراديس الآله. هذا السياق السياسي، الذي يتطلب بالضرورة فعلاً ما وشخوصاً مشاركة وظروفاً مرتبطة بالفعل، جاء مقترناً بالسياق الثقافي. ولا غرابة في ذلك، فالسياقات السياسية والثقافية تتشابك وتشتجر في الدولة الحديثة، وقد يتقدم السياسي على الثقافي لذا، وفي سعيه الفصامي لخلق دور متمايز له في تحريك التاريخ، حاول (الفرد/ الاله) تكييف المثقف تقنياً على وفق مفرداته. وكان الأغراء المادي أو الالتزام القسري المقدمة المنطقية لمثل هذا التكييف.

لقد نشأت علاقة غرائبية بين السلطة أو (الدولة الأمنية) كما يصفها المفكر (طيب تيزيني) والمثقف من ناحية والسلطة من ناحية ثانية وقد يقمع المثقف نفسه لصالح السلطة باذلال وقسرية داخلية. ففي داخله ((يحمل المثقف مجموعة معقدة تشتمل على العلم والعقيدة والفن والاخلاق والآداب والقانون وسائر المهارات أو العادات التي يكتسبها الانسان خلال تجربته الاجتماعية.. أما السياسي فغالباً ما يكون عكس ذلك، فهو متذبذب براغمأتي لا تهمه مصلحة أمته إلا في الأقوال أو بعض الافعال الظاهرة، أما الافعال الباطنة فأنها خلاف ذلك ويسعى السلطوي بكل ما أوتي من قوة لجر المثقف وراء عربته ويرضى المثقف في بعض الاحيان بذلك، ولاسيما إذا كان العرض مغرياً، وينسى أو يتناسى كل ما كان يدعو إليه، عندما يحلل للسلطوى ما يقوم به من ظلم وعدوان على حقوق الانسان)) (حوار، الرافد، العدد/ ٢١، ٢٠٠٣). وفي علاقة الدولة الأمنية بالمجتمع، ((تعمل هذه الدولة بصورة مطردة على تفكيك المجتمع،

والحاقه بها وخلق اوهام ايديولوجية من شأنها أن تجعل الناس يعتقدون أن هناك تنمية وتقدماً)) (المصدر السابق).

أن الدور التخريبي لمثقف السلطة يتعاظم حين يصبح داعية لخلق ديكتاتور جديد مروج لفكرته، في الوقت الذي يمارس فيه دوره الوظيفي كعنصر أمن في منظمته الأرهابية. ما الطاغية إن لم تكن البنية الوظيفية تمارس العهر الثقافي؟ يحلل د. فاضل سوداني في (المثقف بين التكيف والتفاعل) الجاهزية التي يتمتع بها هذا المثقف في تنفيذ المشاريع الثقافية والفكرية ذات الطابع السياسي البوليسي التخريبي، فيرى أن المثقف المتكيف ((يؤثر في العملية الفكرية بمسارها الديالكتيكي في مجتمعه سلباً)) لأنه يصبح داعية لبرنامج القائد (الذي يهيء المجتمع إلى حروبه الشخصية التي تخلق تكامله كدكتاتور)، وتكون مهمته، فضلاً عما ذكر، استغلال ثقافته لتنمية غرائز العنف المتوحشة في روح الانسان حتى تحتل الأولوية في سلوكه فتتحول إلى ظاهرة طبيعية في مجتمعات الأنظمة الشمولية (الرافد، ٢٠٠٣).

(ثقافة الرعب) هذه تقوم على أحداثيات ثلاث: الخطاب الخشبي والبطولة الجوفاء واغتيال المغايرة. والدول التي تعتمد القوة العمياء دون الثقافة المبصرة سرعان ما تتهاوى كعلب الكارتون حين تواجه بقوة تقنية أعظم. وهكذا. وبسقوط التمثال في (مستديرة الفردوس) في ٩ نيسان ٢٠٠٣، تكون ثقافة الرعب قد سقطت – وستظهر ثقافة رعب أخرى منسجمة مع الوضع الجديد–، وأمسى مثقف السلطة الذي ابرم مع (الفرد/ الاله) عقداً فاوستيا بكلماته، أمسى حجراً صوانياً مهزوماً وشكلاً لا يثير التخيل.

وبعد التحولات الدرامية. وكرد فعل آني لثقافة الرعب، شهدت الادبيات العراقية وعلى مدى عام كامل خطاباً مغايراً متطرفاً ذي ايقاعات طائفية وعشائرية. ووجدت بعض هذه البرامجيات في استراتيجية العنف تطبيقاً مثالياً لمنظوراتنا الماضوية. تعلمنا فلسفة التاريخ أن الانسانية في تاريخها المعاصر قد

شهدت ضرباً من الخطاب المتطرف: العرقي في (البوسنة) والديني/ الطائفي في (ايرلندا وافغانستان) والقومي في (يوغسلافيا والعراق). وكان من النتائج الكارثية لهذا الخطاب أن أحدث في الخليقة صدعاً عظيماً. هذه البرمجيات الانفعالية المجتزأة، على نبل مقاصدها، لا تمثل رؤيا الثقافة في العراق، فالكثرة الكاثرة من الشعارات لا تبني المستقبل الثقافي المنشود.

والسؤال الذي يثار دوماً: أية ثقافة نبتغي؟ وما طبيعة مثقف المستقبل؟ يرى المفكر برهان غليون في مقالته (رهانات العولمة، P.٢٠) أن الثقافة ((آليات ابداعية قادرة على التعامل مع العناصر الجديدة الوافدة ودمجها والتفاعل معها والتطور بمواجبتها وموازاتها والوسيلة الرئيسة لهذا الابداع هي بالضبط قدرة الثقافات على الدمج والاستعارة والصهر والأقلمة والتوفيق بين العناصر المختلفة القديمة والجديدة والداخلية والخارجية والتاريخية وغير التاريخية والذاتية والموضوعية. أن الثقافة قوة تركيب فذة وهذه القوة هي مضمونها الحقيقي والرئيسي، وما عدا ذلك لا يشكل إلا مظاهر وعناصر فيهما)). للثقافة التي تبتغي مقدسات منطقية: هي ثقافة تعدد الرؤى واختلاف الاتجاهات، وهي ثقافة تقوم على المبدأ الحواري لا على الفكر ذي البعد الواحد، وهي ثقافة الوعي الجمالي- الوعي بالفن وبالادب وبالحضارة. (أنها ثقافة الوردة) الحاضنة للحب- هذا الشكل الالهي الانساني، كما يقول الشاعر (بليك)، المنفتحة على ثقافات الآخر، غير أنها تتجذر ابستمولوجيا في الوعي العراقي ذي الجذر الحضاري. وهي ثقافة تحترم الكليات الالهية، غير أنها تؤمن أن حقل العلم التجريبي وسيلة للارتقاء البشر. وهي ثقافة تضع ((الانسان في مركز العمل الاجتماعي والفكري، وتحوله إلى غاية لا إلى وسيلة لخدمة الدولة أو ضحية للنظام السياسي، لاستقرار السلطة وهيبة الدولة)) (غليون، العدد السابق).

في الحراك الثقافي الجديد، لابد من رؤية ثقافية مغايرة عبر انساق ثقافية جديدة. هذه الثقافة الحداثية تقوم على مبدأ الحوار الحضاري بدلاً من الصراع

الحضاري المبني على فلسفة هيمنة ثقافة أمة ما والغاء الوجود الثقافي الآخر ودوره في صنع التاريخ. كما وتؤمن الثقافة الحداثية بالحريات الانسانية التي نصت عليها الكليات الالهية والدستاتير الوضعية، وفي مقدمتها حرية المعتقد وحرية التعبير. هذه الرؤية الثقافية تؤمن بحق المغايرة أو الأختلاف، فالأختلاف فاعلية غير محدودة في مجريات التحول الثقافي. غير أن هذه الثقافة تقرر أن أي تحول للمنشور الثقافي إلى غاب للصراعات الذاتية والعقائدية والإيديولوجية أمر من شأنه أن يصادر فضاءات العقل ويغتال حرية التفكير.

تقدم لنا التجربة الانسانية في العالم المعاصر نماذج وضيئة من العلاقة المتجذرة بين الثقافية والسياسية. تلك العلاقة القائمة على الوعي بالانسان، خالق الحضارة في الأرض دونما خوف أو الزام. لذا فأن من الحداثة الوعي بالتغييرات السياسية في العراق والتحولات النوعية الكبرى في العالم. وهذا لا يحدث إلا بأحداث تغيير ثقافي في البنى والعلاقات الثقافية (الأديب، العدد/١، ك١، ٢٠٠٣).

هذه الاستقلالية الثقافية التي تنص عليها منظورات صحيفة (الأديب) الفكرية أنما تؤسس لثقافة وطنية ديمقراطية بجماليات أدبية جديدة (المصدر السابق).

التاريخ لا يهزل والرؤيا لا تنبت في الفراغ وتؤشر مرجعيات صحيفة الأديب التوازن الثقافي في استقلالية الرؤية والتقييم والتسامي فوق انحرافات الواقع وانزلاق الفكر والمراهنات الفجة فرؤية الأديب الثقافية تهدف إلى ((أن تكون المجال الحيوي الفاعل للحراك الثقافي في أوضاعنا السياسية والاجتماعية وأن تكون مساحة ثقافية معرفية تاريخية مفتوحة لجميع المثقفين بأطيافهم المتعددة)) وأهم ما يؤكد عليه هذا المطبوع ((أخلاقية النوايا والتوجهات الثقافية النظيفة الخالية تماماً من المصلحة الشخصية والسياسية والايديولوجية)) أن صحيفة الأديب ولدت من رحم الواقع الثقافي العراقي ((فمثلت حاجة ثقافية

حية.. لاحداث تغيير ثقافي في البنى والعلاقات الثقافية بوعي مستوعب للتغيرات السياسي ي بلادنا والتحولات النوعية في العالم كخطوة أولى في طريق الثقافة الديمقراطية الحرة)) (الأديب ع١ في ٢٠٠٣/١٢/١٧)) إنّ (الأديب) صحيفة ثقافية مستقلة. تمتلك حق الحرية الثقافية في التعبير عن ارادتها الحرة دونما وصايا.

ان الاختبار الحقيقي لأيما مشروع ثقافي جاد يتمثل في استقطاب التجارب الجمالية الجديدة والفاعلة، تلك التجارب التي عانت ولأزمان طويلة من التهميش المقصود في ظل ثقافة الرعب. ويظل احترام الكاتب ضرورة في هذا الحراك الجديد، فالكاتب لم يعد اجيراً لدى الدولة الأمنية أو سلطة البنية الثقافية المبنية على النظرة الشكوكية بغايات الكاتب ومقاصده الفكرية.

وبالمقابل فأن لمثقف المستقبل دوراً أيجابياً يقوم به في الانساق الثقافية الجديدة، إذ على مثقف المستقبل أن ((يعتمد على تماسك ذاته وصلابتها، أي اختيار ذاته من جديد للمساهمة في خلق البناء الاجتماعي والحضاري (السوداني، المصدر السابق) إن ثقافة (الاديب) ثقافة الوردة والحداثة والموضوعية والحيادية. ومثقف المستقبل هو المثقف الذي يبتكر دون أن يزجي المدائح الجوفاء لمصادر السيادة الجديدة في أي بلد من أجل خلق ديكتاتور جديد. وهكذا يكون (الاختيار) نقيض (السخرة) و(الوردة) نقيض (السيف)- السيف الذي جرد في الدولة الأمنية رمزاً طاغوتياً ولم يكن يوماً مدافعاً عن الشرف الرفيع)). في مقالته ((سؤال المستقبل.. ومستقبل الثقافة)) يقيم د. جابر العصفور (العربي، العدد/ ٤٦٥، ١٩٧٧) تفريقاً بين انموذجين من الثقافة: ثقافة تنشغل بمعاني التقدم والتطور، غير منفصلة عن القدرة الخلاقة للفعل الانساني المتحرر في الوجود، وتؤسس لاشاعة هذه المعاني في علاقات استشراق المستقبل الواعد، بوصفها المعاني المهيمنة على غيرها من المعاني الملازمة أو الموازية أو حتى المعارضة، والثقافة التي تنشغل بمعاني الاحياء والتناسخ

والمحاكاة والتقليد، غير منفصلة عن معاني الجبر التي تجمع ما بين الأزمان المقدورة والانسان المحروم من الحضور الفاعل في الوجود. ونحسب أن رؤيتنا الثقافية تتطابق والتوصيف الأول. فالإنسان في وادي الرافدين ما انفك يبدع ذاته في اشكال شتى حتى في الأزمنة الأكثر ظلامية: أنه انسان التحديات والتحولات لا الثوابت والمكرسات. لذا، فالإنسان العراقي، والمثقف العراقي تحديداً، يجد ذاته أكثر ديناميـة فـي ثقافـة ((تصـنع حاضـرها مـن منظـور مسـتقبلها، ولا تفهـم هـذا الحاضر إلا بوصفه حركة مستمرة من التحول الخلاق الذي لا يكف عن صعود سلم التطور الذي لا نهاية لـه، فلا تنشغل هذه الثقافة من ماضيها إلا بما يدفع إلـى مستقبلها، وتقيس كل ما فـي حاضـرها بأسـهامة فـي حركـة التحـول صـوب المستقبل الـذي لا حـد لوعوده، ولا تـرى فـي المسـتقبل نفسـه سوى امكانـات مـن الابـداع الـذاتي الـذي لا ينسـخ غيـره، لأنـه يؤسـس زمنـه الطـالح بالانقطـاع الـذي يستبدل بالمشابهة المغايرة وبالاتباع الابتداع)) (العصفور، المصدر السابق) وهذا مـا أكدتـه صـحيفة الأديـب فـي عـددها الأول وهـي تـدعو إلـى (التأسـيس لثقافـة وطنيـة لـيس لمـلء الفراغ الثقـافي أو كبـديل لغيـاب سـلطة الثقافـة وإنمـا كمشـروع ثقافي قائم بذاته الثقافية المستقلة.. أنها تعنى بالاجابة عن السؤال القائل: كيف ينبغي أن يكون موقعنا من الخريطة الثقافية في العالم.. الآن وفي المستقبل؟

تعلمنا فلسفة التاريخ أن الانسان في بلاد ما بين النهرين يستجيب للتحديات المصيرية للطبيعة والزمن باستجابة اقوى. ولعل في ذلك تكمن عظمة الحضارة الرافدينية منذ عصور ما قبل الفلسفة وحتى الطوفان الأخير في بغداد.

لقد ذهبت مع الرياح (ثقافة السيف)، فهل ستأتي من الرياح (ثقافة الوردة)؟.

المصادر

١. الاتجاهات النقدية الحديثة ، عمر كوش ، دار كنعان – دمشق ، ط ٢ ، ٢٠٠٣.

٢. أدونيس والحداثة في ميزان النقد الثقافي للغذامي ، ناظم عودة (بحث) جريدة الأديب العدوان ١٣ ، ١٤ سنة ٢٠٠٤ بغداد.

٣. الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، خديجة العزيز قديم ناصيف نصار، ط١، ٢٠٠٥، بيسيان للنشر والتوزيع والإعلان، بيروت- لبنان.

٤. أصل الفروق بين الجنسين، أوزولا شوي، ترجمة بو علي ياسين ، ٢٠٠٦، دار الفارابي، بيروت- لبنان.

٥. الأعمال غير الكاملة- ٣- السباحة في بحيرة الشيطان، غادة السمان، منشورات غادة السمان، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ط٢، ١٩٨٠.

٦. أنثى اللغة: أوراق في الخطاب والجنس، زليخة أبو ريشة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٩.

٧. التذكير والتأنيث (الجندر): رجاء بن سلامة وأخريات بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥.

٨. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة : د. عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ٢٠٠٤،

٩. الثقافة والامبريالية، إدوارد سعيد نقله إلى العربية كمال ابو ديب، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٩٨.

١٠. ثنائية الكينونة: النسوية والاختلاف الجنسي، مجموعة من الكاتبات، ترجمة عدنان حسن، ط٢، ٢٠٠٩، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.

١١. جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي أنموذجاً) ، يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ٢٠٠٤،

١٢. الجنوسة (الجندر) : ديفيد غلوفر- كلورا كابلان، ترجمة عدنان حسن، ط١، ٢٠٠٨، الناشر: دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.
١٣. الحرف العربي والشخصية العربية، حسن عباس، دار أسامة، دمشق، ط١، ١٩٩٢.
١٤. الحريم اللغوي، يسرى مقدم، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط١، ٢٠١٠.
١٥. الخروج من التيه : د. عبد العزيز حموده ، عالم المعرفة – العدد (٢٩٨) الكويت ٢٠٠٣.
١٦. الخروج من التيه ، د. عبد العزيز حمودة ، مطابع السياسة ، الكويت، ٢٠٠٣ .
١٧. خضراء كالمستنقعات: هاني الراهب، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٢.
١٨. دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، نوال السعداوي، الأنثى هي الصل، الرجل والجنس، المرأة والصراع النفسي، المرأة والجنس، الوجه العاري للمرأة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٩٠.
١٩. دليل الناقد الأدبي ، د. ميحان الرويلي ود. سعد البازعي، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠ .
٢٠. دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، ط٢، ٢٠٠٠، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان.
٢١. الذكورة والأنوثة بين الفن والأخلاق، اللواء المتقاعد، حسن عباس، ط١، ٢٠٠٣.
٢٢. سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، ط١، ٢٠٠٣، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان.
٢٣. سرد الجسد وغواية اللغة: قراءة في السرد الأنثوي وتجربة المعنى الأخضر بن السايح: إربد، عالم الكتب الحديث، ٢٠١١.

٢٤. شـعرية الكتابـة والجسـد ، محمد الحـرز ، دار الانشـاء العربـي – بيـروت ٢٠٠٥.

٢٥. طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد ، رايموند ويليامز ، ترجمة : فاروق عبد القادر ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٥٣ حزيران ١٩٩٩.

٢٦. العلاقة الحميمة بين الرواية والجسد شانتال شواف: الرواية، الجسد مواقف، ع٥٥، صيف١٩٨٨.

٢٧. غرفة تخص المرء وحده، فرجينيا وولف، ت: سمية رمضان، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٩.

٢٨. غرفة فرجينيا وولف، رضا الظاهر، دراسة في كتابة النساء، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠١.

٢٩. مؤنث الرواية (الذات، الصورة، الكتابة) يسرى مقدم، لبنان (د.ت) .

٣٠. المختلف والمؤتلف، جميل قاسم: منشورات الآن، بيروت، ٢٠٠١.

٣١. مدار الصحراء، شاكر النابليسي ، ط١، ١٩٩١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان.

٣٢. مـدخل فـي النظريـة النقد الثقـافي المقـارن، أ . د. حفنـاوي بعلـي، الطبعـة الأولى– الدار العربية للعلوم– ناشرون، ٢٠٠٧ .

٣٣. مـدخل فـي نظريـة النقـد الثقـافي المقـارن ، د. حفنـاوي بعلـي ، منشـورات الاختلاف – بيروت ٢٠٠٧.

٣٤. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، أ. د. حفناوي بعلي، ط١، ٢٠٠٧، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم– ناشرون.

٣٥. المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، ط١، ١٩٩٦، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان.

٣٦. المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، د. حسين مناصرة، ط١، ٢٠٠٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٣٧. مصطلحاتت الابية الحديثة، محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) القاهرة، ١٩٩٦ .

٣٨. النسوية في الثقافات والابداع، د. حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٧.

٣٩. النظرية والنقد الثقافي ، د. محسن جاسم الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ٢٠٠٥.

٤٠. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، د. ابراهيم محمود خليل ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ط١ ، ٢٠٠٣.

٤١. النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، آرثر أيزابرجر، ترجمة وفاء ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ط١ ، ٢٠٠٣.

٤٢. النقد الثقافي ، دراسة في الانساق الثقافية العربية، د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء ، ط ٢ ، ٢٠٠١.

٤٣. النقد الثقافي– تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية– ارثر ايزابرجر، ترجمة وفاء ابراهيم، الطبعة الأولى، مطبعة المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٤٤. النقد الثقافي في الخطاب النقدي، العراق إنموذجاً، عبد الرحمن عبد الله أحمد (أطروحة دكتوراه) كلية التربية– جامعة البصرة، ٢٠١٠، بإشراف أ. د. حسين عبود الهلالي.

٤٥. النقد الثقافي مشروعية البقاء للأشمل ، د. محمد سالم سعد الله (بحث) جريدة الأديب العدد ٨٩ ، ٢٠٠٥ ، بغداد.

٤٦. نقد ثقافي أم نقد أدبي ، عبد الله الغذامي وعبد النبي أصطيف ، دار الفكر – دمشق ٢٠٠٤،

٤٧. الهيمنة الذكورية، بيار بورديو، ت: د. سلمان قعفراني، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠٠٩.

٤٨. الوقوف خارج الثقافات : النقد الثقافي الغربي والحداثة العربية ، مهند طارق نجم (بحث) مجلة الأقلام عدد١، ٢٠٠٩ ، بغداد.

٤٩. Ann Oakely, sex Gender and society, Gower House England , ١٩٨٩.

المجلات

١- الأدب النسوي، مصطلح لتهميش ابداع المرأة، فينوس فائق، في موقع دورب، ٥/يناير/٢٠٠٦.

٢- الأدب النسوي والهيمنة الذكورية، علي ياسين بعنوان، بحث، مجلة المدى ٢٠٠٦/١٠/١٩ .

٣- انفجار الصمت الكتابة النسوية في اليمن، حاتم الصكر، بحث، مجلة المدى ٢٠٠٦/١٠/١٩ .

المحتويات



الأستاذ الدكتور سمير الخليل

الشهادات :

١- بكالوريوس من آداب – جامعة بغداد / قسم اللغة العربية ١٩٧٤ (بتقدير جيد جداً)
٢- ماجستير من آداب الاسكندرية / مصر بتقدير (امتياز) عام ١٩٧٩م.
٣- دكتوراه من آداب – جامعة بغداد بتقدير (جيد جداً) عام ١٩٨٧م.

الألقاب العلمية :

١- حصل على لقب مدرس عام ١٩٨٤م كلية التربية – جامعة البصرة.
٢- حصل على لقب أستاذ مساعد عام ١٩٩١ كلية التربية – جامعة البصرة.
٣- حصل على لقب (أستاذ) عام ٢٠٠٤ كلية الآداب – الجامعة المستنصرية.

الجامعات التي عمل فيها :

١- جامعة البصرة.
٢- الجامعة المستنصرية.
٣- جامعة عمر المختار (ليبيا).
٤- جامعة صنعاء (اليمن).
٥- يعمل حالياً في الجامعة المستنصرية ، استاذ النقد الأدبي الحديث.

الاتحادات والجمعيات واللجان :

١- عضو اتحاد الأدباء العراقيين.
٢- عضو اتحاد الأدباء العرب.
٣- عضو نقابة الصحفيين العراقيين.
٤- عضو هيئة تحرير مجلة آداب المستنصرية.
٥- عضو لجنة تأليف مناهج الأدب للدراسة الاعدادية والمتوسطة / وزارة التربية.
٦- عضو اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية / آداب المستنصرية.
٧- عضو استشاري لمجلة (بانقيا) النجف.
٨- عميد كلية الحكمة الجامعة – بغداد.

المشاركات العلمية :

١- شارك في عدد كبير من المؤتمرات العلمية داخل العراق وخارجه.

٢- أشرف على عدد كبير من طلبة الدكتوراه والماجستير في مجال اختصاصه.

٣- ناقش أكثر من مئة رسالة علمية حتى الآن في مجال الأدب الحديث والنقد.

الكتب والبحوث المنشورة :

١- صدر له كتاب بعنوان (علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي) عام ٢٠٠٨م.

٢- النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ، ٢٠١٣.

٣- مقاربات نقدية لنصوص حداثية ٢٠١٣.

٤- فضاءات النقد الثقافي ، ٢٠١٤.

٥- الحب بين رؤيتين ٢٠١٤.

٦- أنماط غزلية جديدة ٢٠١٤.

٧- محاولات التجديد في شعر أحمد الصافي النجفي ٢٠١٤.

٨- تحولات الصوفي الأخير ، ٢٠١٥.

٩- مقتربات السرد الروائي ، ٢٠١٦.

١٠- دليل مصطلحات النقد الثقافي ، ٢٠١٦.

١١- ما يحتمله السرد ، دار أمل الجديدة، ٢٠١٦.

١٢- حنون مجيد في منجزه القصصي والروائي ، ٢٠١٧.

١٣- دراسات ثقافية ، الجسد الأنثوي ، الآخر، السرد الثقافي (مشترك) ٢٠١٨

١٤- له كتاب في قيد النشر عنوانه (التوليف في الشعر العربي المعاصر).

١٥- كتاب الأدب والنصوص للمرحلة الثالثة المتوسطة والرابعة والسادس الاعدادي.

١٦- له بحوث كثيرة في مجال تخصصه لايتسع المجال لذكرها .